


SMITHSONIAN
INSTITUTION
LIBRARIES
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON DC

LE MAROC ARTISTIQUE



Numéro Spécial

L'ART ET LES ARTISTES

REVUE D'ART ANCIEN ET MODERNE

ADMINISTRATION : 23, QUAI VOLTAIRE ..PARIS..

DIRECTEUR-FONDATEUR ARMAND DAYOT

J. MOSSÉ. 1917.

L'ART ET LES ARTISTES

ABONNEMENT D'UN AN :
FRANCE. .. .. 25 fr.
ÉTRANGER. .. 30 fr.

Directeur-Fondateur : Armand DAYOT

Secrétaire
Adolphe Thalasso



Troisième Série de Guerre : N° 3

PRIX DU N° SPÉCIAL " **LE MAROC ARTISTIQUE** "

Sans le dessin original **«Une fête Juive au Maroc»** d'Alfred Dehodencq, *sur Japon*
5 francs pour la France ; **5 fr. 50** pour l'Étranger.

Avec le dessin original de Dehodencq, **10 fr.** pour la France ; **10 fr. 50** pour l'Étranger.

Tout abonné ancien ou nouveau à *L'Art et les Artistes* recevra une épreuve du magnifique dessin d'Alfred Dehodencq.

De plus, il a été fait de cet ouvrage un tirage de grand luxe de 25 exemplaires numérotés, sur papier des Manufactures Impériales du Japon. Ces exemplaires renferment chacun une épreuve avant la lettre, *du dessin de* Dehodencq.

PRIX DE L'EXEMPLAIRE DE GRAND LUXE : **30** francs pour la France ; **31** francs pour l'Étranger.

SOMMAIRE DU NUMÉRO SPÉCIAL DE SEPTEMBRE 1917

" LE MAROC ARTISTIQUE "

ILLUSTRATIONS

Quatre-vingt-quatre illustrations, d'après un dessin de J. de la Nézière; d'après des photographies de villes, monuments, palais, medersas, fontaines, fondouks, ruines et tombeaux ; d'après des reproductions de costumes marocains et d'objets artistiques indigènes : bijoux, dentelles, babouches, tapis, poignards, poires à poudre, coffrets à Coran, poteries, panneaux peints et sculptés, carreaux de faïence, réchauds, etc.

Couverture en couleurs, En-Têtes de Chapitres, Lettres ornées et Culs-de-Lampe, spécialement exécutés pour ce numéro, par J. Mosso et J. de X.

ÉPREUVE D'ART

COUVERTURE ORIGINALE EN COULEURS

 L'administrateur-gérant : Ch. Peyrard

Le Maroc artistique

« Toute la France debout pour la Victoire du Droit. »

La Question d'Alsace-Lorraine

PAR

Ernest LAVISSE & Christian PFISTER
Professeurs à l'Université de Paris

Librairie ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

« Toute la France debout pour la Victoire du Droit. »

La France immortelle

PAR

Ernest LAVISSE
Professeur à l'Université de Paris

« Toute la France debout pour la Victoire du Droit. »

Pourquoi Nous nous battons

PAR

Ernest LAVISSE
de l'Académie française
Professeur à l'Université de Paris

Librairie ARMAND COLIN
103, Boulevard Saint-Michel, PARIS

Toute la FRANCE Debout
pour la VICTOIRE du Droit

MANIFESTATION NATIONALE

DES

Grandes Associations Françaises

AU

GRAND AMPHITHÉATRE DE LA SORBONNE

Le Mercredi 7 Mars 1917

EN PRÉSENCE DE

M. le Président de la République, de M. le Président du Sénat, de MM. les Membres du Gouvernement, du Corps Diplomatique, de MM. les Membres de l'Institut de France, des Présidents des Grands Corps de l'État, du Grand Chanceller de la Légion d'Honneur, du Général Gouverneur de Paris, de M. le Préfet de la Seine, de M. le Préfet de Police.

SOUS LA PRÉSIDENCE DE

M. PAUL DESCHANEL,
de l'Académie Française, Président de la Chambre des Députés,
Président de la Manifestation Nationale des Grandes Associations Françaises.





3, rue François Ier, Paris.



Ph. Crevaux.

PORTRAIT DU GÉNÉRAL LYAUTEY
RÉSIDENT GÉNÉRAL DE FRANCE AU MAROC
(d'après le pastel de M. Marcel BASCHET)



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — BAB DEKAKEN
Porte d'entrée du Palais du Sultan



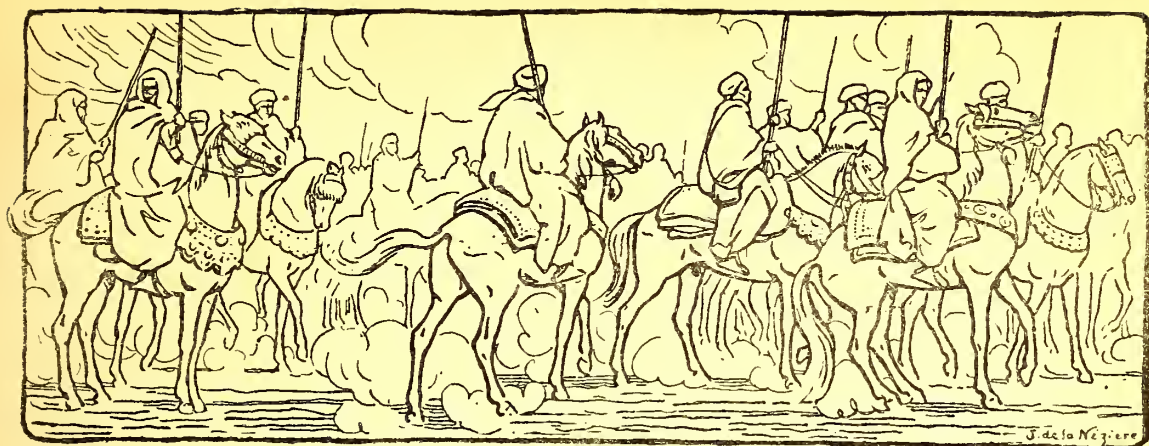
Ph. du Service des Beaux-Arts.

MARRAKECH. — JARDIN DU PALAIS DE LA BAHIA



Ph. R. Fournez

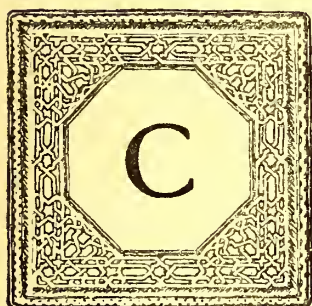
FEZ. — PORTE NEUVE



UNE LETTRE DU GÉNÉRAL LYAUTEY

Rabat, le 5 Juillet 1917

Mon cher Directeur (1),


C'EST avec autant de sympathie que de gratitude que j'apprends que vous avez l'intention de consacrer un numéro de notre chère Revue au Maroc artistique.

Vous avez compris — et vous ferez comprendre à vos lecteurs — que l'effort d'art poursuivi au Maroc pendant la guerre même est loin d'être négligeable. Ce n'est pas le lieu de rappeler ici la contribution que le Maroc a apportée à la Métropole dans la lutte où elle combat autant pour la liberté du monde que pour la sienne propre en lui donnant ses héroïques tirailleurs, les unités les plus solides du corps d'occupation, des chefs qui comptent parmi les plus glorieux, et, aussi, les produits de son sol.

Mais le Maroc, à demi insoumis encore, n'a pu soutenir impunément un tel effort qu'en usant de tous les moyens pour s'assurer la fidélité et l'affection des populations soumises. S'il y a réussi, c'est en maintenant la vie économique et la prospérité matérielle du peuple marocain, et c'est aussi

---

(1) Invité par la Direction de la Revue l'Art et les Artistes *à lui faire l'honneur d'écrire quelques lignes d'introduction au numéro spécial sur le* Maroc artistique, *le Général Lyautey, dont l'énergie et la clairvoyance ont présidé avec tant d'éclat au développement si complexe de notre grande colonie africaine, a bien voulu se rendre à notre désir, très justifié, en nous adressant la belle lettre ci-dessus qu'accompagnait un billet dont nous nous permettons de détacher la phrase suivante :*

« Bien que je me sois fait une obligation, au courant de cette guerre, de ne pas écrire « une ligne hors de celles que le service m'impose, je crois devoir faire une exception en

en s'adressant à ce qu'il y a de plus noble dans l'âme de ce peuple fier et généreux, jaloux de ses traditions, de son histoire et de son art.

Nos protégés ont mieux compris le génie de notre race en nous voyant nous attacher à la restauration de leurs monuments, à la sauvegarde de leurs trésors que l'incurie et l'anarchie avaient laissés ruiner et gaspiller.

Nous sommes arrivés à temps pour ranimer un art qui agonisait mais vivait encore et pour provoquer ici une véritable « Renaissance ».

L'administration du Protectorat a trouvé un concours inappréciable dans une équipe d'artistes d'élite dont votre publication fait ressortir l'effort. Je suis heureux de leur témoigner ici toute ma gratitude.

Mais ne trouvez-vous pas qu'une constatation consolante se dégage entre toutes ? Alors que, dans cette guerre, l'œuvre de nos ennemis se caractérise par la brutalité sauvage avec laquelle ils s'acharnent non seulement contre notre race mais contre nos monuments, contre tous les trésors d'art que les siècles nous avaient légués, ici, au contraire, la France poursuit son œuvre de reconstruction et de beauté. Tout en y imposant par les armes, aux adversaires que l'Allemagne ne cesse de lui susciter, le respect de sa force, et en y maintenant intact le domaine acquis au prix de notre sang, elle y reste fidèle à sa mission civilisatrice, au culte de l'idéal, à tout ce qui a fait, au cours de sa glorieuse histoire, l'honneur de son génie.

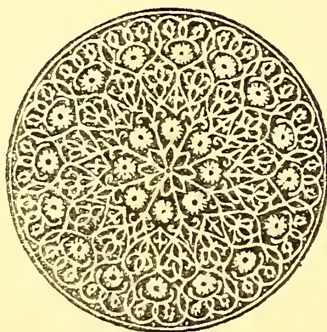
LYAUTEY

« faveur de votre numéro Le Maroc artistique, *parce que je le regarde comme un « véritable « geste de guerre »..... »*

Oui, ce numéro est bien, en effet, un geste de guerre comme d'ailleurs tous les numéros spéciaux que l'Art et les Artistes *a publiés et publiera jusqu'à la fin des hostilités.*

Et nous remercions bien vivement le Général Lyautey qui, nous le savons, a suivi avec une sympathique attention le libre développement de l'Art et les Artistes *depuis ses débuts, d'avoir su caractériser dans cette vivante expression tous nos efforts de propagande patriotique dignes, croyons-nous, de l'esprit de notre race, efforts de propagande qui n'ont jamais été et qui ne seront jamais interrompus... jusqu'au retour à la civilisation, époque où* l'Art et les Artistes *saura retrouver sa forme première, et son poste de combat dans la défense et le développement de notre art national, sous tous ses aspects.*

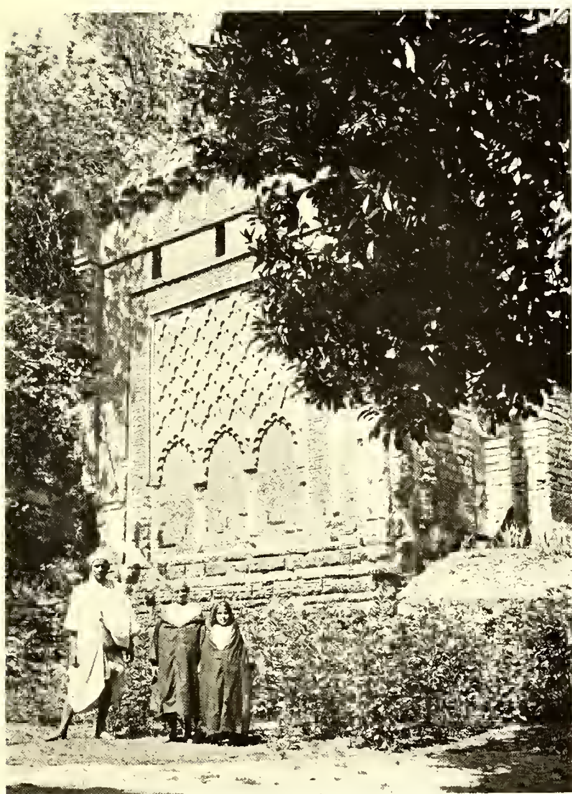
A. D.





Ph. de France-Maroc.

LE SULTAN SE RENDANT A LA MOSQUÉE



Ph. R. Fournez.

CHELLA. — TOMBEAU DE ABOU-EL-MANSOUR
(près de Rabat)



Ph. R. Fournez.

FEZ. — UNE FONTAINE



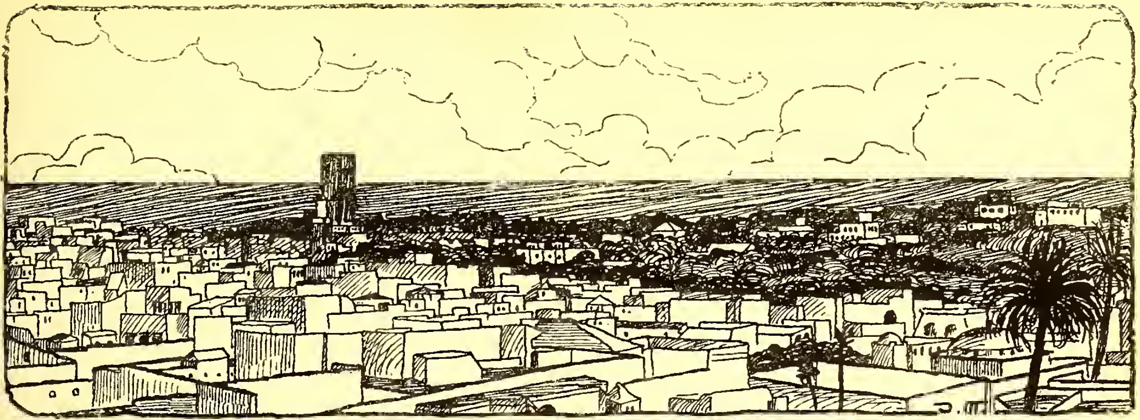
Ph. du Service des Beaux-Arts.

RABAT. — PANORAMA DE LA VILLE INDIGÈNE
Vue prise de la porte des Oudayas



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — REMPARTS DE LA VILLE



L'ART MAROCAIN



L'art marocain est un nouveau venu dans le monde. Quand Eugène Delacroix, le premier artiste qui ait pénétré au Maroc, accompagna en 1832 le Comte de Mornay à Meknès, il ne vit que la beauté du paysage, le pittoresque des remparts et des ruelles de la vieille cité et la couleur éclatante de la foule qui y grouillait; en 1870, c'est encore cette couleur qui charmait Henri Regnault et Clairin à Tanger. Plus tard Pierre Loti s'enthousiasma à errer dans les couloirs tragiques de Fez ou à décrire les somptuosités d'une réception diplomatique du sultan, mais aucun de ces peintres ou de ces poètes ne sembla soupçonner qu'un art raffiné se cachait derrière les murailles nues qu'il frôlait chaque jour et que l'Islam y avait créé jadis d'aussi admirables merveilles qu'à Damas, en Perse ou au Caire. Le premier à les entrevoir fut sans doute M. de la Martinière; quelques-unes de ses excellentes photographies renseignèrent M. Saladin qui tenta grâce à elles de faire entrer les monuments du Maroc dans cette histoire générale de l'art musulman qu'il écrivait avec M. Migeon, mais sa documentation était bien maigre encore. Il fallut la pénétration française pour mettre les trésors au jour. Depuis que nos soldats et nos administrateurs se sont installés dans le pays, malgré le respect scrupuleux que le Protectorat professe pour le secret de la vie des habitants et pour ces mosquées que ne doit pas profaner la présence de l'infidèle, les palais s'ouvrent peu à peu, certains édifices religieux eux-mêmes se font moins mystérieux et l'art du passé apparaît. En même temps le présent se distingue mieux aussi et l'on reconnaît avec surprise qu'aucune région de l'Islam n'a gardé

aussi intactes ses traditions artistiques. A propos de l'Exposition d'Art marocain récemment ouverte au Pavillon de Marsan et qui permet un coup d'œil d'ensemble, il convient de tracer les grandes lignes de l'histoire de cet art telles que nous pouvons les saisir et de montrer tout ce que fait l'administration française pour en assurer la conservation et le développement.

Les plus anciennes civilisations ont laissé des traces au Maroc et la colline de Taza a livré le secret de ses tombes préhistoriques au lieutenant Campardou qui les a fouillées, car nos officiers, comme en Tunisie ou au Cambodge, se font archéologues dans l'armée marocaine; quelques objets puniques ont été trouvés aussi, débris du commerce de Carthage, mais pour rencontrer des monuments vraiment considérables, il faut en venir à l'époque romaine; ce sont alors les ruines de Volubilis qui se présentent à nous. Les Romains eurent plusieurs établissements sur la côte du Maroc, à Tanger notamment, mais la ville moderne y recouvre la ville ancienne dont nous ne savons presque rien; Volubilis au contraire, poste avancé vers l'Atlas qui devait contenir les Berbères toujours menaçants, appelait dans le bled la pioche du fouilleur; il est venu sous la forme du lieutenant Châtelain, un universitaire blessé au front de France, quelques centaines de prisonniers l'accompagnant, et dès maintenant le Forum est à jour, avec un arc de triomphe, une basilique et de nombreuses maisons. L'art de ces édifices est assez médiocre, il faut l'avouer; les trophées dont était décoré l'arc de triomphe paraîtront même d'une invraisemblable grossièreté pour leur date (IIe siècle), et l'on se convaincra soit que les Romains n'exportaient que de pauvres artistes dans la lointaine Tingitane, soit que les ouvriers locaux s'assimilaient malaisément le style classique; seulement le hasard d'un heureux coup de pic a fait sortir de terre un bronze extraordinaire, un chien sloughi, qui est assurément l'une des œuvres capitales de l'antiquité trouvées dans l'Afrique du Nord; la tête basse, le corps ramassé pour le saut, il semble vivant, et l'ouvrier, un indigène sans doute, qui l'a modelé d'après quelqu'un de ces animaux si nombreux dans le pays aujourd'hui encore, nous montre pour la première fois de quoi était capable cette race si bien douée.

Cependant ce n'est pas à la sculpture des figures qu'elle s'adonna. Après la transition byzantine dont il subsiste peu de chose, l'Islam survint et les Berbères en adoptèrent les usages; oserions-nous bien d'ailleurs marquer quelque regret devant l'étonnante floraison de monuments d'un goût si étrangement raffiné qui surgissent coup sur coup à nos yeux? Les premières invasions arabes passèrent, il est vrai, sans laisser au Maroc les traces profondes qu'on retrouve en Tunisie et en Espagne; le VIIIe siècle ne nous y montre aucun équivalent des mosquées de Kairouan et de Cordoue, les monuments du Fez de Moulay Ydriss (806) ont disparu presque tout entiers et il en va de même de ceux des Almoravides; l'histoire de l'art marocain ne commence que vers le XIIe siècle avec les Almohades, mais quel éclat alors, quelle infinie variété! Au cœur même de l'Atlas, dans la région d'où partit la nouvelle dynastie conquérante, c'est cette mosquée de Tinmel dont M. Doutté nous faisait connaître récemment les ruines si curieuses, c'est l'enceinte



Ph. du Service des Beaux-Arts.

RABAT. — LE VIEUX RABAT. — BAB EL HAD



Ph. du Service des Beaux-Arts

RABAT. — RUINES DE CHELLA : REMPARTS
(Motifs de la Porte principale)



Ph. R. Fournez.

RABAT. — LES RUINES DE LA MOSQUÉE HASSAN


Ph. du Service des Beaux-Arts. *Cl. J. Rhôné.*

FEZ. — LA MEDERSA BOUANANYA PENDANT LE RAMADAN


Ph du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — PORTE D'ENTRÉE DE LA MEDERSA BOUANANYA


Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — UN PONT (MEDERSA BOUANANYA)

et la mosquée de Chella, ce joyau caché dans un vallon vert aux portes de Rabat; c'est, à Rabat encore, la Medersa et cette porte des Oudayas qui apparaît depuis son récent dégagement comme l'un des chefs-d'œuvre de la construction militaire en pays musulman, ce sont les tours de la Koutoubiya à Marrakech et de la Mosquée de Hassan, à Rabat toujours, sœurs de la Giralda de Séville et comparables dans leur noblesse aux seuls clochers que les maîtres d'œuvres contemporains construisaient dans l'Ile de France ou en Normandie. Tous ces monuments sont de l'art le plus sévère, le plus puissant et le plus grand, avec parfois une pointe de grâce pourtant, comme à Chella, et ils donnent une idée singulièrement haute du goût des princes guerriers qui les élevèrent.

D'où leur venait cette civilisation? La question n'est point encore résolue. Les Arabes ne trouvaient dans leur fond aucun art; ce n'est donc pas le leur qu'ils imposèrent aux nations conquises et il ne saurait être question au Maroc, en plein pays berbère, soit d'un art local, soit d'un art à base gréco-romaine qui se fût rénové et vivifié au contact de l'Islam, comme il advint en Syrie, en Egypte ou en Espagne. On devra donc conclure à une importation d'un de ces centres où la civilisation musulmane s'épanouit si magnifiquement; mais lequel? La Syrie qui fut, on le sait, un des foyers les plus rayonnants du haut moyen âge et d'où sortirent tant d'idées dont nos arts roman et gothique surent faire leur profit, ne demeura naturellement pas étrangère à la création des formes d'art de l'Islam et c'est de là qu'elles partirent à la conquête des côtes de la Méditerranée. L'Egypte lui dut beaucoup; l'on peut croire que d'Egypte les influences syriennes se firent sentir sur le Maghreb, sur Kairouan d'abord, sur les vieilles cités du x[e] siècle dont quelques ruines subsistent en Algérie, Sedrata que P. Blanchet a retrouvée et cette Kalaa des Beni-Hammad dont successivement le général de Beylié et M. G. Marçais nous ont donné de si intéressantes études, sur Tlemcem aussi, et elles auraient passé par le Maroc en faisant route pour l'Espagne, où elles allaient si brillamment s'épanouir; souvent en effet les traditions montrent des ouvriers syriens travaillant aux plus beaux monuments. Toutefois, au Maroc, il put aussi y avoir en quelque façon choc en retour; entre les dynasties marocaines et l'Espagne, les rapports étaient constants, même quand elles ne la tenaient pas sous leur domination, et rien de plus logique que d'admettre l'action d'un art si proche; l'Espagne aurait été la maîtresse du Maroc et c'est par son intermédiaire seulement que la Syrie aurait agi sur lui. Le problème, quelque intéressant qu'il soit, n'a pu encore être creusé à fond par les archéologues; les documents leur faisaient trop défaut : l'ouverture du Maroc les leur procurera et des précisions nous seront fournies avant trop longtemps, il faut l'espérer, sur ces curieuses questions d'origines.

Quoi qu'il en soit, l'art de la dynastie qui succéda aux Almohades, celle des Mérinides, touche de près à celui de l'Espagne et rien de plus voisin de l'Alcazar de Séville ou de l'Alhambra que les Medersas de Fez. Les medersas sont les demeures où logeaient les étudiants venus de loin pour suivre les cours des Universités; elles sont de dimension médiocre pour la

plupart et leur construction ne comportait pas le luxe d'un palais princier, mais les souverains qui les bâtirent les voulurent dignes d'eux et leurs architectes en firent souvent de parfaits chefs-d'œuvre. Il y a peu de mois que l'accès en est permis aux chrétiens; elles sont fondations religieuses et comme telles participèrent longtemps du mystère des mosquées; mais sitôt qu'on y pénétra, ce fut un émerveillement, et des photographies, dont le beau livre de M. Gaillard sur Fez semble un vivant commentaire, permettent aujourd'hui à chacun de s'en faire une idée. Certes, l'Alhambra est incomparable et nous ne songeons pas à le rabaisser; mais sa décoration paraît un peu bien chargée et des réparations parfois indiscrètes en ont ravivé à l'excès les ors et les couleurs. A nos medersas, nulle remise à neuf; nous les voyons telles que six siècles d'usage, voire d'abandon, les ont faites, avec leurs toitures parfois ruinées, leurs coupoles écroulées, leurs faïences et leurs boiseries arrachées par places; leur grâce n'éclate pas moins, une grâce simple, délicate et qui témoigne du goût le plus raffiné.

Le plan comporte toujours une cour centrale avec des logements sur trois faces et au fond une mosquée, mais avec quel art ce plan a été varié! Tantôt ce sont de hautes arcatures qui encadrent les petites fenêtres, tantôt des pilastres de mosaïques les séparent, et des bandeaux de cèdre sculpté ou de larges auvents courent tout autour, sous lesquels se découpent les panneaux de plâtre sculpté; dans des bassins de marbre ou de faïence chantent des eaux vives, ombragées parfois d'une vigne, et des portes ferment la demeure revêtues de plaques de bronze. Tout cela est riche assurément, mais les parti-pris sont si simples, les proportions si heureuses, la part des murs nus et des surfaces décorées si parfaitement mesurée, que, malgré la richesse, aucune impression de surcharge ne vous envahit; c'est la discrétion qui convient à une demeure studieuse, cette retraite fût-elle bâtie par un puissant prince. La grâce de cet art méninide du XIVe siècle, — les medersas datent presque toutes de ce temps, — se souvient de la grandeur des constructions almohades. Quelques fondouks, sorte d'entrepôts de marchandises et de bureaux de vente, participent des mêmes qualités. Et on les retrouve parfois dans les restes de demeures privées, et jusqu'aux plus lointaines bourgades, dans cette maison par exemple dite du vizir, à Taza, un peu plus ornée seulement, comme si les sujets ne suivaient pas toujours le goût sévère de leurs maîtres. Si les étudiants et les particuliers étaient ainsi logés, que devaient être les palais des souverains?

Ces palais malheureusement ont disparu et la seule résidence qui demeure en partie est celle de Meknès; mais Meknès n'a rien de mérinide; c'est le grand souverain de la dynastie aujourd'hui régnante qui l'a construite au XVIIe siècle, Moulay Ismaïl, et quelle que soit la somptuosité de ce Versailles marocain, de ses pavillons, de ses jardins, de ses cours, de ses portes monumentales, des murailles qui l'entourent et de ses extraordinaires magasins plus vastes que la plus vaste mosquée, il y faut voir une œuvre de décadence; l'incomparable mesure des medersas de Fez a disparu. Décadence magnifique,

il est vrai, et de l'effet le plus grandiose. Aussi bien ces qualités se prolongèrent longtemps et l'on peut dire qu'à la veille même de notre venue elles n'étaient pas tout à fait abolies. Les palais que Loti et Chevrillon admirèrent si fort et où des vizirs un peu trop riches logeaient les ambassades dans des salles revêtues comme jadis de mosaïques, de cèdre, et de plâtre finement travaillé, des architectes contemporains les avaient construits; le grand artiste qui avait dessiné la Bahia de Marrakech est mort il y a peu d'années et son œuvre, comme celle de tant d'autres, à Rabat, à Meknès et à Fez, témoigne en faveur d'un art qui, s'il a perdu ses facultés créatrices, s'il se répète volontiers et a laissé aveulir ses procédés, ne rabâche point pourtant et se maintient bien vivant.

Les palais du Caire, de Damas et d'Ispahan étaient pleins d'objets merveilleux dont l'usage embellissait la vie de leurs habitants et les mosquées aussi regorgeaient de richesses; les historiens nous ont conservé quelques inventaires des trésors des sultans qui semblent presque invraisemblables, tant y abondent l'or, les pierreries et les matières précieuses industrieusement ouvrées, et si ces somptueux bibelots ont péri pour la plupart, d'autres demeurent, moins riches sans doute, mais suffisants pour nous les représenter. Les musées et les collections privées d'Europe ont recueilli des faïences de Rhagès, près Téhéran, des XII[e] et XIII[e] siècles et des tapis ou des miniatures de Perse du XV[e] de l'art le plus raffiné; on admire les cuivres de Mossoul incrustés d'argent; les lampes de Syrie en verre émaillé et les plats de Damas sont célèbres, comme les carreaux de revêtement d'Asie-Mineure; les bois sculptés d'Égypte nous montrent le style le plus pur et chacun connaît, sinon les coffrets d'ivoire que les princes musulmans d'Espagne faisaient graver à leur nom, au moins les grands plats de faïence à reflets dont, après la victoire des chrétiens, les potiers de Valence gardèrent la lointaine tradition. M. Migeon a étudié toutes ces séries dans son beau *Manuel d'Art musulman*. Le décor des palais de ceux qui jouirent de ces objets commandait un tel luxe. Or, chose étrange, si la somptuosité des demeures souveraines n'était pas moindre au Maroc qu'en Perse ou en Égypte, impliquant un luxe de vie évidemment égal, aucun des objets dont usait ce luxe n'est parvenu jusqu'à nous, ni une faïence, ni un ivoire, ni un tapis de la belle époque, de ce XIV[e] siècle qui avait vu dans le Moghreb surgir tant de chefs-d'œuvre, et c'est à peine si du mobilier des mosquées quelques épaves ont survécu, manuscrits de bibliothèques dispersées que des savants comme M. Bel s'efforcent de cataloguer ou objets du culte tels que le lustre de Taza en bronze gravé, que M. de Crozals a su relever dans tout son détail (fin du XIII[e] siècle).

Les révolutions, les guerres et plus encore l'incurie sont cause assurément de toute cette destruction et c'est à elle qu'est due pour une part la réputation du Maroc de n'avoir pas été « un pays d'art » : aucun ouvrage marocain ne se rencontrant soit sur place soit dans les collections, on concluait qu'il n'en avait jamais existé. Et pourtant, malgré leur destruction, il est possible aujourd'hui encore de se faire une idée de ces trésors. Le Maroc a eu la bonne fortune, inconnue à presque tout l'Orient méditerranéen, de conserver

jusqu'à nos jours ses traditions artistiques; de même que de grands architectes ont continué d'y bâtir, des artisans y ouvrent toujours dans la manière de leurs ancêtres, et les pillages n'ont pas été si complets que beaucoup d'ouvrages de maîtres relativement anciens, de la fin du XVIIIe siècle et du commencement du XIXe siècle, n'y aient échappé; or le reflet y demeure de l'art d'autrefois et à parcourir les salles rétrospectives de l'Exposition du Pavillon de Marsan une imagination tant soit peu exercée n'a pas de peine à reconstituer les grâces d'un passé singulièrement plus lointain.

Les tapis de Rabat à qui les tons des mauves, des jonquilles, des coquelicots perdus dans la verdure donnent l'aspect d'un parterre encerclé dans de souples contours, présentaient peut-être, au temps où les grands princes du moyen âge les foulaient aux pieds un dessin plus précis, mais non point une plus douce harmonie que ceux des artisans qui ont immédiatement précédé notre temps; les sabres à la poignée damasquinée et au fourreau d'argent repoussé continuent une longue tradition dont nous font soupçonner l'origine quelques chefs-d'œuvre nés dans l'Espagne musulmane; les broderies de Fez, de Meknès, de Tétouan et d'Azemmour, les unes d'un travail si étonnamment fin, les autres si chaudes de couleurs, étroitement apparentées aux travaux des îles de l'Archipel, ne doivent guère différer, un peu plus amollies seulement, de celles qui ornaient les coussins des étudiants des vieilles medersas; nos manuscrits et nos reliures rappellent sûrement les leurs; aux curieuses ceintures de soie, dont naguère encore se paraient les femmes de Fez, un œil exercé retrouve aisément les dessins de ces antiques étoffes hispano-moresques, si rares et dont nos musées ne conservent que quelques précieux fragments; enfin si, malgré l'évidente décadence du travail des plus anciens potiers dont les ouvrages subsistent, nous ne pouvons ne pas admirer la prodigieuse variété de leur décor, infiniment plus riche que celui des grands ateliers même de Perse, de Damas ou d'Asie-Mineure, c'est que quelque chose de la fantaisie de leurs ancêtres survivait en eux. Dans les œuvres de ces artisans dont les fils et les petits-fils travaillent peut-être encore dans leurs petites boutiques ombreuses des souks de Fez ou de Marrakech, le passé survit et c'est à lui sans doute qu'elles doivent le meilleur de leur charme.

Mais ces fils et ces petits-fils aussi n'ont pas tout oublié de la tradition et elle ne s'est pas totalement perdue entre leurs mains. Elle était presque morte en Tunisie quand la France s'y est établie, comme elle l'est en Égypte ou en Turquie; au Maroc, elle languissait seulement; le Protectorat a fait effort pour la ranimer et les salles contemporaines de l'Exposition prouvent qu'il est en train d'y réussir. L'œuvre, une de celles où le général Lyautey s'est le plus passionnément employé, a été confiée à M. Tranchant de Lunel. Il s'agissait d'abord d'éviter que le contact de notre civilisation moderne ne gatât définitivement ce qui restait du vieux Maroc, que nos immeubles à loyer n'envahissent ses ruelles, que nos armoires à glace ne prissent la place des coffres peints et que le veston ne se substituât au burnous et à la gandourah. A cet effet il fut interdit aux Européens de construire dans les villes indigènes, des quartiers leur furent réservés au dehors,



Ph. du Service des Beaux-Arts

FEZ. — PORTE DE LA KOUBBA (MEDERSA BOUANANYA)



Ph. de France-Maroc.

MEKNÈS. — BAB-MANSOUR (PORTE MONUMENTALE)



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — MEDERSA ATTARINE



Ph. de France-Maroc.

FEZ — DAR MENNEBI
(Porte du patio)

et l'administration manœuvra si adroitement que, là même, les particuliers, à l'exemple du génie militaire dûment chapitré, adoptèrent presque partout pour leurs maisons neuves le style indigène : la contagion européenne devenait moins nocive et le caractère des villes et des paysages était sauvé. L'on s'attacha ensuite à sauvegarder, pour servir d'enseignement aux jeunes générations, les précieux vestiges et les monuments du passé. Medersas, palais, portes monumentales, fontaines et pavillons croulaient peu à peu — seules les mosquées étaient entretenues : sans les gâter par des restaurations indiscrètes, leur consolidation fut entreprise et l'on y trouva l'avantage non seulement d'assurer la conservation de monuments admirables, mais aussi, en familiarisant avec le style de la grande époque les ouvriers chargés de leur remise en état, de rapprendre à ces ouvriers des métiers dont ils commençaient à oublier l'esprit. Tailleurs de plâtres, assembleurs de mosaïques de faïence, charpentiers et sculpteurs sur bois, peintres aussi, — car toutes les architectures étaient coloriées jadis, — demeuraient, en effet, assez habiles pour la plupart et les tours de main traditionnels leur restaient familiers, mais leur art s'aveulissait : la fréquentation des grands modèles leur sera salutaire et l'on en peut espérer une régénération.

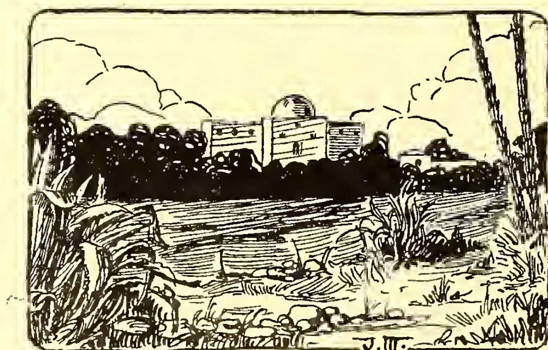
D'autres métiers cependant végétaient sur lesquels cette méthode n'avait point de prise et qu'il n'importait pas moins de raffermir, la fabrication des tapis ou des céramiques, le travail du cuir, la broderie ou la bijouterie. Des spécialistes furent chargés d'y veiller. MM. Loth, de la Nézière, Ricard et Galotti, Mmes Bel, Réveillaud et de Pierrefitte étaient certes trop au courant des choses marocaines pour imaginer d'imposer leur goût aux artisans; une intervention européenne dans les arts indigènes eût produit des résultats lamentables. Le même procédé qui faisait ses preuves au regard des corporations du bâtiment servit donc pour les autres métiers, et ce furent les vieux modèles de chacun d'eux que l'on commit à leur rééducation. Le service des Beaux-Arts rechercha les beaux tapis d'autrefois, les plus fines broderies, les reliures du dessin le plus pur, les bijoux les mieux ciselés, les poteries à décor caractéristique et d'exécution le plus parfaite possible et il les mit entre les mains des ouvriers; mais il fallait leur en faire comprendre à la fois la technique et le style : ce fut la tâche tantôt des fonctionnaires spéciaux venus de France, tantôt de maîtres indigènes soigneusement recrutés. Des ateliers familiaux furent constitués dont on surveilla de près le travail, d'autres s'ouvrirent à la Medersa des Oudayas de Rabat transformée en une pittoresque école d'apprentissage, et des maîtresses furent envoyées jusque sous les tentes des nomades de l'Atlas pour conseiller les femmes qui tissent d'instinct les nobles tapis berbères ou peignent ces curieuses poteries à décor géométrique dont la tradition remonte à la primitive humanité. Tant de zèle a trouvé sa récompense; grâce à un enseignement plein de tact, des tapis se font de nouveau à Rabat, serrés de point comme les anciens, les broderies de Fez ont retrouvé leur finesse, et les reliures, les meubles, les bijoux, leur technique et leur style. L'Exposition du Pavillon de Marsan en

témoigne assez et l'on peut espérer qu'avant longtemps des ouvriers habiles seront formés qui iront porter dans tous les ateliers du Maroc les méthodes renouvelées.

Le succès de cette sorte de renouveau artistique que s'efforce de susciter le Protectorat, est du plus haut intérêt et il contribuera grandement au progrès de l'œuvre entreprise par la France au Maroc. La politique française a constamment consisté depuis notre venue à rétablir dans le pays l'ordre et la prospérité et à y remettre en vigueur tout ce qui semble viable de ses antiques traditions. Ce serait un beau triomphe assurément que d'arriver à refaire du Maroc un centre actif d'art musulman, alors que partout ailleurs le contact entre l'Europe et les arts de l'Islam leur a porté le dernier coup; mais surtout le relèvement de ces métiers ramenerait chez les artisans une aisance extrêmement favorable à notre cause. « Un chantier ouvert, dit volontiers le général Lyautey, vaut un bataillon »; il en va de même d'un souk prospère et satisfait. Peut-être les indigènes ne se préoccupent-ils guère de la perfection des objets qu'ils achètent et, pour la plupart, le bas prix les en intéresse plus que le style; quelques-uns pourtant ont gardé un goût assez fin, ils seraient sans doute de bons clients pour des artisans plus adroits et, à leur défaut, la clientèle française interviendrait. Les tapis que la France pourrait acheter au Maroc valent mieux que ceux des fabriques de Turquie, les nattes de Salé remplaceraient celles du Japon, et que d'étoffes, de broderies ou de passementeries marocaines entreraient aisément dans notre toilette féminine! Il suffirait de les faire connaître.

Les foires de Lyon et de Paris et l'Exposition du Pavillon de Marsan y contribueront, et peut-être, à leur suite, une organisation commerciale de la vente des objets marocains pourra-t-elle être tentée en France. Et nous avons confiance dans le tourisme : nul plus beau voyage que celui du Maroc et nul plus aisé, au moins quand le Tanger-Fez, prolongeant les chemins de fer espagnols, aura réduit la traversée à trois heures; beaucoup de Français voudront voir des monuments aussi beaux que l'Alhambra, les jardins, la foule blanche dans les ruelles et l'Atlas neigeux dominant Marrakech; l'irrésistible charme du Maroc les conquerra et ce seront les meilleurs agents d'échange entre la France protectrice et les industries marocaines vivifiées.

RAYMOND KŒCHLIN.





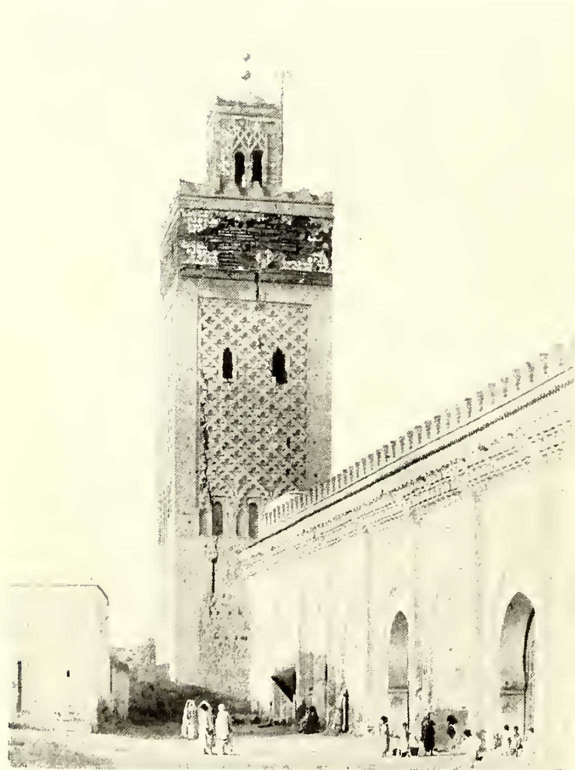
Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — PATIO DE LA MEDERSA ATTARINE



Ph. du Service des Beaux-Arts.

MEKNÈS. — BAB KHEMIS



Ph. du Service des Beaux-Arts.

MARRAKECH. — LA GRANDE MOSQUÉE



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — MINARET DE LA MEDERSA BOUANANYA



L'Avenir de l'Art Marocain



L'UN de mes plus vifs souvenirs du Maroc, c'est ma rencontre avec un vieil arabe aux mains fines, qui avait bâti quelques-uns des plus beaux palais de cet empire.

C'était en juin 1915. Le général Lyautey, en tournée d'inspection dans le Sud, s'arrêta quelques jours dans sa résidence de la Bahia à Marrakech. La Bahia ! Ce nom seul m'évoque, derrière le secret des hautes murailles, toutes les merveilles réunies d'un art raffiné.

Une fois passé le seuil, toujours modeste dans ces demeures enchantées, on ouvre les yeux tout à coup sur l'éblouissement d'un grand patio solitaire, dallé de mosaïque blanche et bleue... Au bruit des visiteurs, une nuée de colombes, posées au bord des tuiles brûlantes, s'égrènent dans le ciel ; leur doux glissement d'ailes froisse l'air comme un bruit de robe de soie, puis on n'entend plus rien... La vasque, où l'eau ne chante plus, tend sa coupe sèche au soleil. Et tout alentour, dans l'ombre transparente du cloître, rayonnent comme des fleurs, les portes des appartements innombrables, aux dessins vermillon, bleu et or.

Un peu en contrebas ouvre un patio plus petit, planté d'orangers et d'arbres odorants, un de ces jardins de serre qui poussent leur verdure dans l'étouffante chaleur sans vent. Au berceau d'une tonnelle, un jasmin constellé de fleurs mêle ses touffes aux grappes de roses. Un abricotier pleure ses fruits. Au centre, où les allées se croisent, quatre cyprès effilent leurs minces fuseaux noirs autour d'un bassin où dort un jet d'eau languissant. Ça et là, des arabes pieds nus passent comme des ombres. Parfois, un éphèbe se penche, et, retenant l'eau avec ses mains, boit à même le jet d'eau... Jardin délicieux dont l'Abandon et l'Indolence sont les seuls jardiniers...

Ensuite, c'est le dédale des couloirs sans nombre où la cruelle lumière petit à petit se dégrade, et qui conduisent à des chambres secrètes, des salles de rêverie, décorées comme des coffrets de sultane. Par terre et le long des murs jusqu'à hauteur d'homme, les mosaïques multicolores, les savantes marqueteries de

faïences scintillent. Les murs sont nus, mais aux corniches commencent les plâtres sculptés, les frises de caractères arabes enlacés où l'œil du croyant retrouve les sentences du prophète... Cependant le chef-d'œuvre est aux voûtes, aux plafonds de cèdre, dont chaque poutre et chaque poutrelle, peintes comme des éventails, composent des harmonies hardies et douces... A la longue, tant de luxe vous écrase; l'on s'étonne que cet art se gaspille sur des voûtes obscures, et il faut enfin l'heure de la sieste pour comprendre... Art d'un peuple qui vit couché, sa richesse décorative est au plafond; notre art à nous, peuple debout, s'étale sur les murs.

... Je croyais vivre dans le cadre des époques anciennes. Rapprochant du faste de ce palais l'incurie et la misère des indigènes que j'avais vus roulés par terre dans leurs burnous, aux coins d'ombre d'une ruelle, je demandai : « Est-ce que cette race est encore capable de bâtir des splendeurs semblables?

— Comment? me dit le général. Mais ce palais a quinze ans d'âge, et l'architecte vit encore. Ici le climat vieillit vite choses et gens; les couleurs, en quelques étés, prennent la patine d'un siècle. Je ferai venir demain l'homme qui a bâti ces murs. Vous l'interrogerez. »

***

Il est venu le lendemain. Et j'ai eu la rare chance de contempler pendant quelques instants l'authentique modèle de ce que dut être un de ces maîtres anonymes du moyen âge qui construisirent les cathédrales.

Celui-là tenait de sa race des gestes pleins de noblesse, les paumes des mains souvent ouvertes comme pour la prière, et un visage mobile d'artiste, au profil aquilin, au regard singulièrement vif.

« C'est toi qui as bâti ce palais?

— Oui, pour le grand vizir ba Ahmed qui fut mon maître.

— A quelle époque?

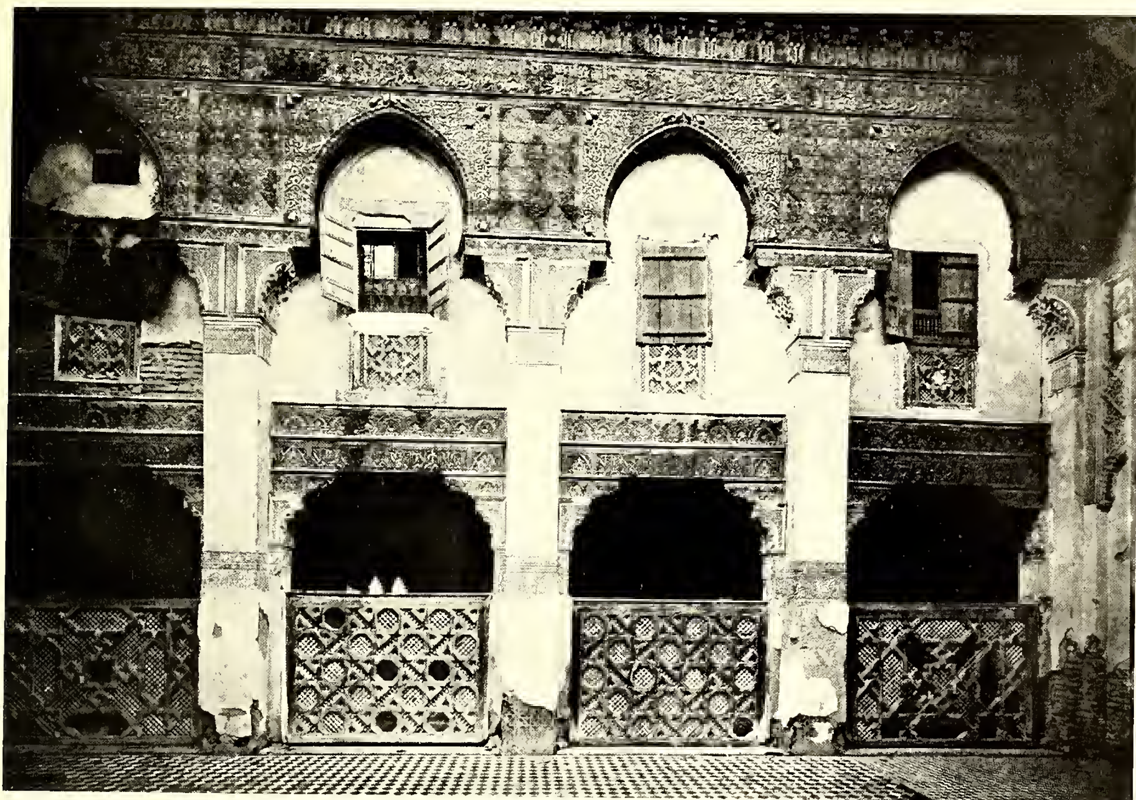
— J'ai commencé en 1904 et terminé en 1910. Pendant ces six années, tous les artisans de Marrakech, et d'ailleurs, travaillèrent sous mes ordres... »

(J'ai transposé les dates, l'arabe calculant d'après l'Hégire... Donc les plus vieux de ces murs n'ont pas quinze ans! O fragilité de cet art arabe si charmant... Déjà tout s'effrite, se délite. Ces mosaïques, faites pour les pieds nus, s'usent aux attouchements un peu rudes, les peintures des panneaux s'évanouissent, les canaux s'engorgent, il n'est pas jusqu'aux poutrelles fleuries qui ne se craquèlent et cassent... Ainsi les remparts de la ville, de boue séchée, s'affaissent et deviennent poussière, et le soir, le grand vent tiède du désert soulève au-dessus de la ville un nuage de décombres comme un rideau doré devant le couchant. Art fait de grâce, mais non de force, qui ne mord pas sur le temps, qui n'aime pas la matière dure...)

J'ai repris :

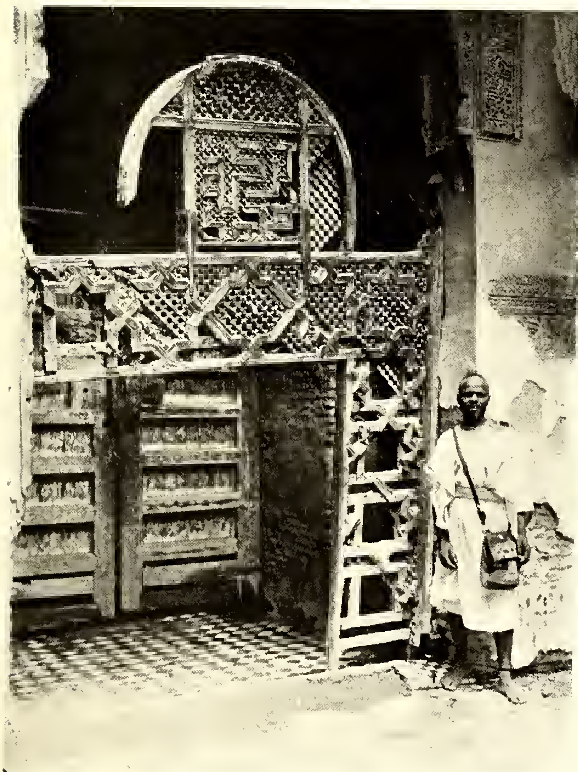
« Qui t'a enseigné ton métier?

— Un officier du génie français, répond l'arabe avec une précipitation visible. C'est lui qui m'a appris à tracer un plan, à dessiner une épure. »



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — PORTIQUE. — MEDERSA SAHARIDJ



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — PORTE DE LA MEDERSA SAHARIDJ



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — MEDERSA MESBAHYA



Ph. de France-Maroc.

MARRAKECH. — FONTAINE ET ABREUVOIR DE BAB DOUKKALA



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — PORTE D'ENTRÉE. — MEDERSA CHERRATINE



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — MEDERSA CHERRATINE
Cour intérieure

(Il veut me flatter. Il exagère ce qu'il doit à ce français qui ne lui a fourni qu'une technique, un procédé de travail. Mais ces modèles, ces formes d'arcades et de cours intérieures, ces plans de jardins, ces dispositions des chambres, ces dessins de plâtres, de verrières et de mosaïques, où les a-t-il trouvés? voilà ce qui m'importe.)

« Ces modèles? Je les ai recueillis dans mes voyages à travers le Maroc. Tout jeune, j'ai quitté mes parents pour suivre la mehallah du sultan et faire avec lui la guerre sainte. Rien ne me destinait à bâtir des palais; mon père n'était pas architecte et je ne connaissais personne qui pût me donner le goût des choses d'art. Seulement, enfant, je m'amusais à barbouiller des dessins au crayon. Durant mes randonnées militaires, je continuais à dessiner pour mon plaisir. Les beaux palais surtout me frappèrent, ceux de Fez, où sont les plus belles mosaïques, ceux de Rabat et de Salé, ceux de Meknès enfin, où l'on trouve les meilleurs bois peints et les plâtres le mieux ciselés. C'est peut-être à Meknès que je fus le plus vivement ému. Le dar Makhzen m'apparut comme la perle du collier. La majesté de ses cours intérieures, l'agrément de ses jardins, ont laissé en moi des images inoubliables. Je revois ce jardin d'épais ombrages que traverse l'allée surélevée où les sultanes passent en cortège. Je n'ai pas eu d'autres maîtres que les artisans inconnus à qui l'on doit ces merveilles. J'ai trouvé là des modèles de zelliges et de panneaux peints, et de plafonds, et de charpentes, et de pavillons de jardins, à l'infini. Là j'ai appris tout ce que je sais. Quand je suis revenu chez moi, toutes ces formes vivaient dans ma tête, et je me suis fait bâtisseur de palais pour les reproduire... J'ai formé deux élèves, et ceux-ci en ont formé d'autres à leur tour. Et j'ai renoué une chaîne qui se continuera bien après moi.

— Bien, lui dis-je, mais n'as-tu jamais modifié les dessins que tu copiais? N'as-tu pas, toi aussi, créé des modèles? »

Il se fait répéter deux fois ma question; il ne comprend pas d'abord, puis il est manifestement scandalisé.

« Tout ce que tu vois ici, dit-il, je l'ai copié; je le tiens des anciens, nos maîtres, qui avaient atteint la perfection et qu'il serait vain de vouloir corriger. Ces dessins de plâtres ou de mosaïques qui te frappent, je les ai relevés un à un dans les beaux palais du Maroc. Ce sont des dessins qui viennent de loin. Personne ne sait leur âge. Chacun d'eux porte un nom; je n'ai qu'à dire ce nom à mes élèves et ceux-ci reproduisent aussitôt le dessin identique au modèle.

— Mais ces modèles les as-tu transcrits? As-tu des livres d'art?

— Aucun, tous les modèles sont dans mes yeux, et je les refais de mémoire. Chacun de mes ouvriers apprend de même, par la vue seule. Et cela n'empêche que sa copie est rigoureuse et fidèle. »

Notre homme insiste. L'idée fixe où il s'entête, c'est l'invariabilité des modèles. Dirai-je qu'il s'entête un peu trop? Il semble qu'il veuille me faire la leçon, me convaincre que l'art est avant tout une tradition, non un caprice individuel. Mais je songe : ou bien cet artiste est sincère; et alors, comment admettre que, dans l'innombrable variété des modèles qui encombrent sa mémoire, celle-ci ne bronche jamais? Ou bien il me trompe; peut-être me

cache-t-il les secrets de son métier. Ce qui est sûr, c'est qu'il a foi dans une perfection immuable qui a été enseignée une fois pour toutes, à laquelle il n'y a rien à changer, comme aux préceptes du Coran ; et que cette idée, au surplus, l'enchante, bannit l'inquiétude et le trouble de son travail...

« Aimes-tu ton métier ?

— Je suis heureux infiniment et je remercie Dieu de m'avoir aidé à goûter ces choses qui viennent de lui. »

***

J'ai reproduit fidèlement cet entretien dans l'espoir qu'il servirait peut-être à certaines discussions.

Quelques esprits se demandent si cet art marocain si élégant, peut vivre encore, pousser même de nouveaux surgeons, ou s'il est condamné à mourir, faute de sève, et parce que le contact européen achèvera de lui faire perdre ses traditions (1).

Mais d'abord il vit, ses traditions sont presque intactes ; on trouve au Maroc des sculpteurs de plâtre, des mosaïstes, etc., pour reproduire les détails les plus difficiles des medersas de Fez du XIVe siècle ou de l'Alhambra de Grenade. Et l'exemple de l'architecte de la Bahia prouve qu'il y a encore de vrais artistes, nourris des grandes œuvres d'art arabe, tout imprégnés d'elles. Conserver ce qui existe, tel est donc le programme naturel d'une politique libérale, encourager, protéger l'art vivant de ce peuple. C'est ce qu'a compris le remarquable service des Beaux-Arts du Protectorat, dirigé par M. Tranchant de Lunel.

Pour quelques-uns cependant, ce n'est pas assez. Ils font un songe hardi. Qui sait si cet art a épanoui toutes ses fleurs, si l'on ne peut espérer que, brisant un jour ce culte étroit du modèle, qui, chez notre architecte, prenait la valeur d'un dogme superstitieux, il retrouve sa veine créatrice ? J'ai vu faire devant moi — et par le noble esprit qu'est le général Lyautey — ce rêve d'un *risorgimento* marocain. « Ne sommes-nous pas ici, disait-il, un peu dans l'atmosphère de la renaissance italienne, avec ses petits princes absolus, constructeurs de palais, protecteurs des arts, en rivalité constante entre eux ? » Ce mot de *risorgimento* — même s'il ne traduit pas une réalité — doit être retenu comme une belle *formule d'action*.

— Mais cet art, m'objecte-t-on, n'aime pas la vie ; il proscrit les formes animales et humaines. Sa perfection géométrique une fois obtenue, il n'est plus susceptible de varier.

— Non, il n'est pas sûr que l'art d'Islam soit éloigné de la vie. Nous jugeons ces choses en fils spirituels de la Grèce. Or l'art grec a copié la vie servilement, on pourrait dire bassement. L'art d'Orient est plus spiritualisé, il ne vise qu'à reproduire la vie de l'esprit. Une arabesque développée à partir d'un thème défini, de l'étoile à cinq branches par exemple, est l'*image de l'esprit en activité*. Et ce critère nous sert à distinguer une arabesque

(1) J'ai fait dialoguer naguère les partisans du *pour* et du *contre* dans *Un renouveau des arts marocains*. (*France-Maroc*, octobre 1916).



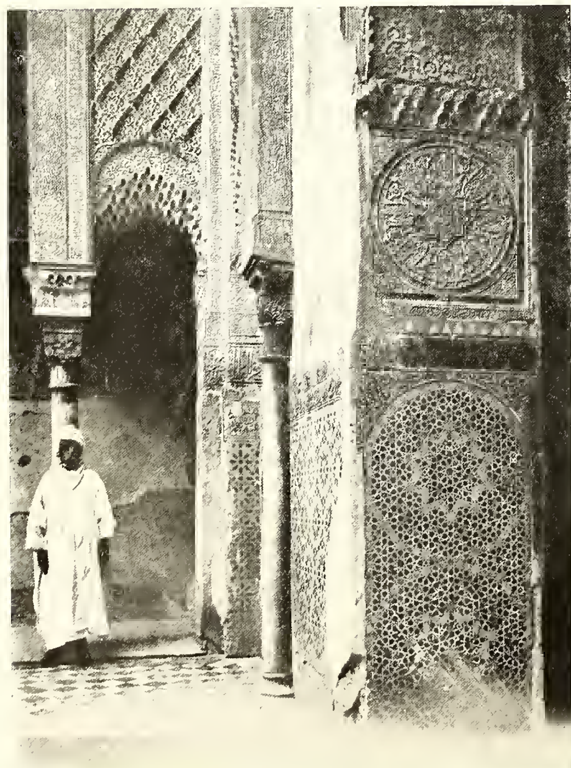
Ph. du Service des Beaux-Arts.

SALÉ. — COUR INTÉRIEURE DE LA MEDERSA



Ph. de France-Maroc.

MARRAKECH. — UN FONDOUK



Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — MEDERSA ATTARINE



Ph. du Service des Beaux-Arts

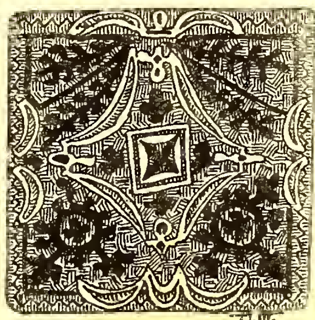
FEZ. — MEDERSA ATTARINE
Fontaine aux ablutions

mal faite d'une autre parfaite. Il faut que le thème soit développé selon un mouvement interne, et non pas au hasard. Ainsi le moindre ornement arabe n'a pas de limites. Il ne s'enferme pas dans un cadre précis comme nos œuvres d'art, tracées pour un espace restreint, il tend à l'infini. On peut dire que sa vie est surabondante, non asservie aux limites de la nature, aussi vaste que l'esprit.

Le décor ruiné de l'Islam a fait oublier à beaucoup de voyageurs cette âme vivante. Il paraît — et des observateurs minutieux l'affirment — que les arts du Maroc se renouvellent sous nos yeux, qu'ils subissent telles influences, que les tapis berbères du Sous empruntent depuis quelques années les dessins floraux des luxueux tapis de Rabat, que les artisans de Fez, mis en contact avec les artisans de Mogador à l'Exposition de Casablanca (1915) ont été frappés de leurs procédés, et qu'ils ont modifié leurs dessins... Quelquefois cette imitation se tourne vers nous. Un maçon de Fez a déclaré qu'il voulait apprendre à bâtir à l'européenne... Quel scandale! De quel droit cependant affirmer que ce trouble que notre voisinage leur apporte sera nécessairement pernicieux? Est-ce que toutes les grandes époques de l'histoire de l'art ne coïncident pas avec de profonds renouvellements politiques? Le grand art marocain du XIVe siècle, l'art des Merinides, n'est-il pas né du contact avec les chrétiens d'Andalousie? Je demande seulement qu'on n'accepte pas sans discussion cette formule simpliste qu'un art naît, vit et meurt comme une plante. L'art, comme tous les phénomènes sociaux, n'obéit pas aux mêmes fatalités que les organismes; il a ses longs sommeils, coupés de brusques réveils, de renaissances imprévues.

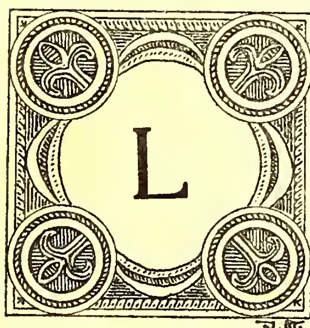
En somme, le problème se pose ainsi, et c'est surtout un problème politique; le Protectorat a pour tâche non d'arracher, de détruire, mais de respecter tout ce qui vit et de l'aider à se développer encore. Si l'art marocain est capable d'un essor nouveau, seule peut le lui assurer une politique de libéralisme et de compréhension comme celle que la généreuse France applique au Maroc.

ALFRED DE TARDE.





LES ARTS INDIGÈNES AU MAROC



L'ART musulman nous charme par la curieuse harmonie de ses lignes, et par son originalité, par ce qui l'éloigne du nôtre et nous le rend étranger, par ce qui nous étonne et nous déroute.

Aucun art ne reflète peut-être aussi exactement le caractère d'une race que celui de l'Islam, aucun autre ne fut marqué comme lui d'une empreinte sociale aussi forte. La claustration des femmes en est la base. C'est dans les demeures où elles étaient condamnées à vivre toujours, derrière les murs qui ne devaient rien révéler de leur mystère, que la poésie, le luxe, l'imagination, l'art, se réfugièrent presqu'exclusivement.

Une ville arabe est une cité blanche, fauve ou grise, aux ruelles étroites, aux portes massives, aux maisons plates, sans fenêtre ni décoration. Demeures anonymes, uniformes, qui ne se distinguent pas les unes des autres. C'est vers l'intérieur qu'est tourné leur visage et leur grâce...

Trop souvent pillés par les Berbères de la montagne, les riches habitants de Fez et de Meknès dissimulent et défendent leur opulence. Les palais les plus splendides sont terrés au fond de sombres impasses dont les hautes murailles se dégradent. Les premiers vestibules, grossièrement pavés ont un air hostile, presque misérable. Des portes succèdent aux portes, lourdes, effrayantes, blindées de fer, hérissées de clous, munies de gigantesques verrous. Certaines demeures ont cinq ou six de ces portes, capables de soutenir un siège, avant l'accès du patio. Et tout à coup c'est l'éblouissement, le palais se révèle rutilant, somptueux, avec la chaude couleur de ses bois sculptés, les mille reflets de ses faïences, l'étrangeté capricieuse de sa décoration.

Une colonnade s'élève aux deux extrémités de la cour, parfois même elle l'entoure tout entière comme un riant cloître d'amour. En certaines villes, les voûtes dentelées — à l'arc outrepassé cher aux musulmans — se haussent sur leurs sveltes colonnes de pierre; en d'autres, les maisons plus lourdes s'appuient



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

LIT DE PARADE ANCIEN
Exposition d'Art marocain. — Pavillon de Marsan



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

RÉGION DE MEKNÈS. — BIJOUX RECONSTITUÉS PAR LES SOINS DE Mme RÉVEILLAUD



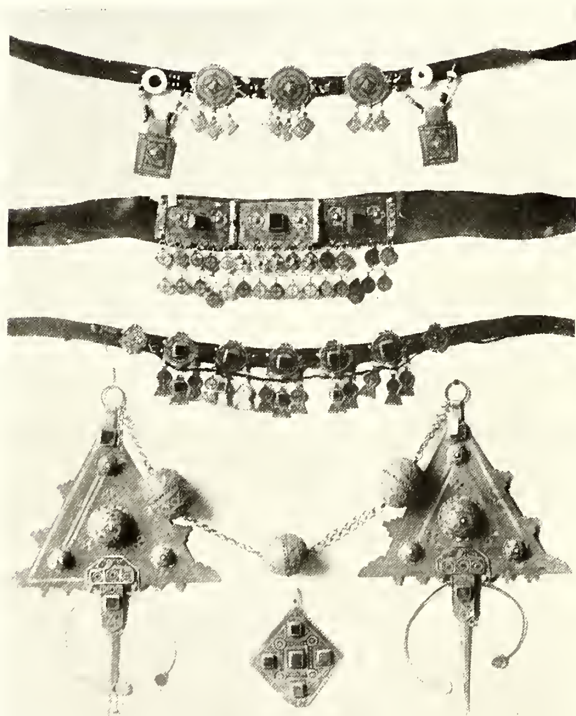
Ph. du Service des Beaux Arts.

BRODERIE JUIVE D'AZEMMOUR



Ph. du Service des Beaux-Arts.

PENDANTIF EN ARGENT ET CORNALINE
(Travail du Sous)





Ph. Vezzarona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

BIJOUX EN ARGENT ET ÉMAIL CLOISONNÉ. — FRONTAUX, ÉPINGLES ET COLLIERS
(Région du Sous)

sur de gros piliers carrés qui soutiennent l'entablement des poutres profondément sculptées. Quelques-unes ont au premier étage une galerie découverte dont la balustrade est une merveille de bois tournés et découpés. Le patio appartient aux femmes, séparées et protégées contre toute indiscrétion par les portes massives et le vestibule coudé où d'éternels gardiens veillent jour et nuit sur les choses précieuses qu'ils ne verront jamais. Les chambres sont plus secrètes encore. Elles s'ouvrent en retrait de la colonnade ou de la galerie par des portes monumentales, aux verrous si pesants qu'un homme a peine à les pousser. Ces longues pièces aux murs épais donnent la sensation parfaite d'être chez soi, à l'abri de toute oreille, de tout regard curieux. La lumière éblouissante de la cour y pénètre, par la rainure des deux battants ou par des fenêtres grillées dont les astragales savamment forgées à l'enclume ne suffisent pas à dissimuler le but de leur solide armature.

Si le maître est hospitalier, après avoir bâti sa maison, il se fait élever une ou deux chambres hautes, communiquant avec le vestibule par un escalier particulier, où il pourra recevoir ses amis sans crainte que ceux-ci aperçoivent le foulard de tête ou le caftan d'une femme allant d'une pièce à l'autre. Car ces salons pour les hommes, ces *menzeh* ne prennent jour qu'à l'extérieur; et les habiles architectes ont soin de les orienter de façon à ce que les hôtes accroupis puissent avoir, par des fenêtres presque au ras du sol, une échappée sur la campagne.

L'eau, la verdure, les femmes, — suprêmes délices du musulman qui en fit l'attrait du Paradis réservé aux Croyants — réjouissent dès ce monde les demeures somptueuses. Les fontaines, les bassins, les vasques de marbre, gracieuses comme des coupes ou posées à terre, lourdes et cannelées en forme de conques, sont parmi les premiers motifs d'ornementation. Au centre du patio — telle la gemme qui brille au milieu de l'écrin, — l'eau s'élance et retombe dans un bassin aux rebords de mosaïques qui semble la cercler de pierreries. Les mosaïques, parure et fraîcheur de la maison; la cour est toute marquetée de leurs losanges bruns, verts, noirs bleus et blancs, dont chaque carreau, grâce aux procédés primitifs d'émails de cuisson, scintille d'un éclat différent, comme d'une individualité propre... Les piliers, les murs, sont adornés jusqu'à hauteur d'homme de dessins plus compliqués. Les mosaïques luisent doucement dans les allées des *riadh,* mélancoliques jardins intérieurs où les plantes et les arbres poussent sans ordre en des parterres symétriques. Autour de la vasque, une rosace plus fine s'offre aux pieds nus des belles qui vont boire ou puiser de l'eau.

Suivant leurs dimensions, les tableaux des portes fournissent aux artistes en *zelige* l'occasion de varier à l'infini les arabesques de ces petits morceaux émaillés qu'ils découpent sur place avec un lourd marteau tranchant. Il semble presqu'incroyable à qui les voit manier cet instrument primitif qu'ils parviennent à tailler des étoiles aux rayons effilés. Or les menus carreaux s'emboîtent si exactement les uns dans les autres qu'on en peut à peine distinguer les rainures.

Cet art a, comme tous les arts marocains, des règles rigoureuses, des canons auxquels les maîtres-ouvriers se sont pliés depuis le temps des grands ancêtres andalous. Dans telle rosace l'étoile centrale doit être blanche, et les

ornements qui l'encadrent seront bleus; telle bordure de *cherafat* dont les pointes s'incrustent de façon à reproduire en haut et en bas le même dessin, sera composée de carreaux noirs et blancs. Seulement le nombre des combinaisons, toutes bien connues des artisans, est pour le profane un nombre infini...

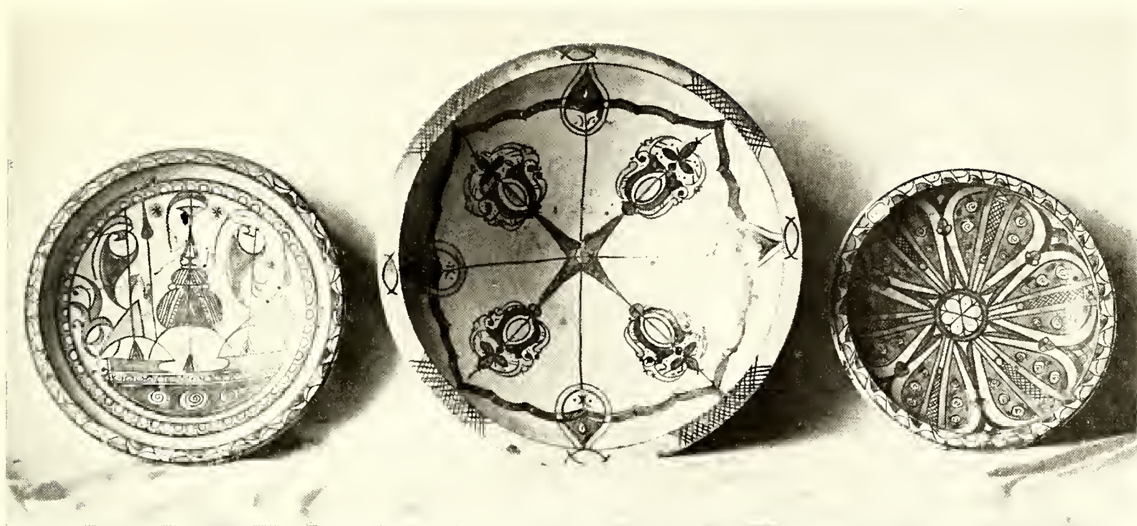
La technique d'ailleurs a légèrement évolué depuis les siècles glorieux de Grenade, et ceux où furent construites les plus anciennes mosquées. Alors qu'autrefois les épais carreaux se taillaient en larges dessins, les artisans d'aujourd'hui amenuisent les lignes de leurs *zelige* que les potiers leur livrent de plus en plus minces. Les tours de force qu'ils réalisent ainsi font presque disparaître en un papillotement de couleurs, les grandes lignes harmonieuses qui reliaient entre eux les vieux motifs. Cette tendance à rapetisser l'ornementation en la compliquant, — signe d'élégante décadence, — se retrouve malheureusement dans tous les arts du Maroc.

Depuis fort longtemps aussi les Marocains ont employé les carreaux peints dont les dessins se raccordent les uns aux autres pour former les décors que la mosaïque tire de la juxtaposition de petits morceaux unicolores. Peut-être les maîtres potiers en avaient-ils apporté la technique d'Espagne où les plus beaux *azulejos* remontent à l'époque arabe. Il y eut au Maghreb un renouveau de cet art sous Moulay Ismaïl, le grand sultan contemporain de Louis XIV. Il avait fait tapisser les parois de son futur mausolée, — où il aimait à se retirer loin de ses mille fils et de ses cent mille esclaves, — de beaux carreaux multicolores, fabriqués sans doute, dans sa capitale de Meknès, par des captifs chrétiens. Et l'origine de ces derniers est clairement dénoncée : à côté de carreaux ornés de rosaces arabes, d'autres carreaux, de matière et d'émail identiques, ont de gros vases de fleurs tout semblables à ceux du Parc de Versailles, posés sur un tapis de verdure que rehaussent deux marguerites...

Par la suite, de très nombreuses demeures et mosquées furent ornées de carreaux, mais d'un style purement indigène. Au milieu du XIX[e] siècle le sultan Mouley Mohammed fit restaurer la *koubba* où dort le saint national Mouley Idriss du Zerhoun. Un habile potier de Fez, Ben Makhlouf entoura toute la salle d'une grande décoration murale représentant une série de portes à l'arc outrepassé, au milieu desquelles s'épanouissaient des bouquets bleus.

Le travail fut merveilleux et enthousiasma tellement le sultan qu'il fit grâce de la vie à l'artisan, alors qu'une tradition constante, en cas analogue, exigeait que le trop habile artiste fut immédiatement mis à mort, pour l'empêcher d'avilir son œuvre en la répétant... Mais il interdit à tous les potiers de son Empire Chérifien de peindre désormais un seul carreau, sous peine d'avoir la main cousue dans une peau de bœuf, avec les ongles repliés en la chair vive. Ainsi finit après plusieurs siècles cet art délicat, selon le caprice d'un despote. Par bonheur, les modèles en sont restés, et les maîtres potiers, déliés de l'interdiction, reprennent à Meknès et à Rabat sous la direction des Beaux-Arts, les anciennes traditions abandonnées.

Alors qu'en d'autres pays musulmans, en Algérie et en Tunisie, la décoration céramique atteignant aux dorures du plafond est généralement la seule





Cl. L'Art et les Artistes. *Coll*on *J. de la Nézière.*

ANCIENNES POTERIES DE FEZ ET POTERIES BERBÈRES DE LA RÉGION DE TAZA



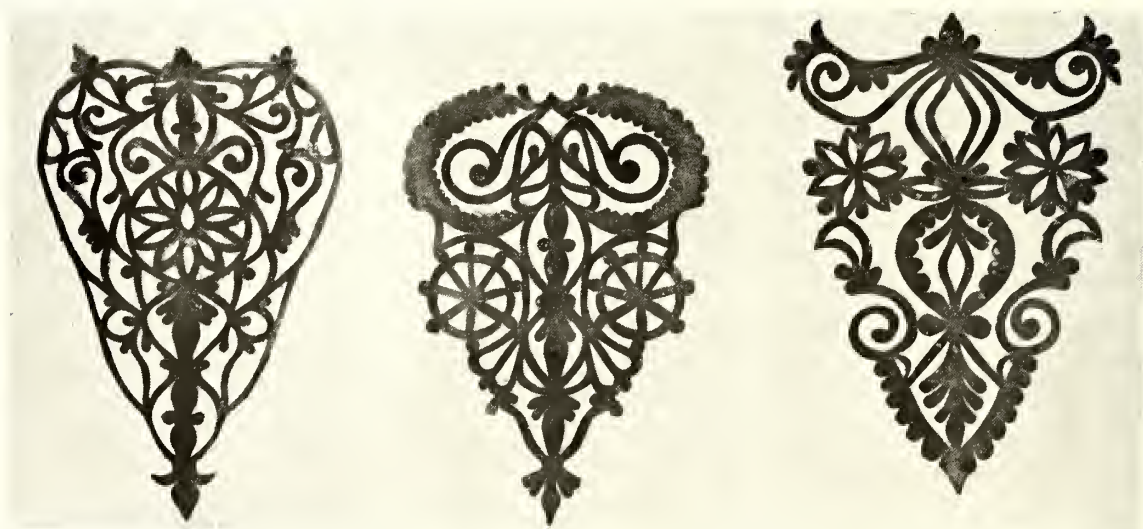
Ph. du Service des Beaux-Arts. *Coll*on *Ct Nancy.*

POIRES A POUDRE RONDES, CUIVRE ET ARGENT. (RÉGION DU SOUS)



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

BABOUCHES DE FEMMES BRODÉES D'OR
(Marrakech et Mogador)



Ph. Vizzavona *Cl.* L'Art et les Artistes.

MODÈLES D'ORNEMENTS POUR LA DÉCORATION DES BABOUCHES

qui orne les murailles, les Marocains, — suivant la méthode andalouse, — ne placent leurs carreaux que jusqu'à hauteur d'homme tout au plus. Au dessus s'élève la frise pâle des stucs ciselés avec la plus étonnante finesse. Aucun art ne donne davantage la sensation d'effort disproportionné à la durée probable de l'œuvre : dans une couche de plâtre ordinaire, l'artisan, à l'aide d'un mauvais ciseau à tout faire, sculpte sans hâte des ornements géométriques ou des bouquets stylisés que le moindre choc réduit en poussière. Afin que les hôtes étendus sur les sofas, — pour les yeux desquels sont fouillés ces patients ouvrages, — puissent voir sans déformation les ornements qui s'étagent le long des murs, les astucieux ouvriers ont soin de donner une pente différente aux lamelles de plâtre qu'ils taillent, les motifs inférieurs étant creusés presqu'horizontalement, et ceux de la frise avec un angle de 45°. Cette ornementation, qui couvre une partie des murs n'est pas monotone. Des panneaux voûtés, aux dessins ingénieusement variés s'encadrent de larges bandes à l'intérieur desquelles les rosaces se font plus fines qu'une dentelle. Quelques-unes enchâssent en leurs alvéoles des verres colorés et forment des vitraux profonds à travers lesquels le jour filtre plus mystérieux. Ça et là, suivant des traditions immuables, une touche de couleur bleue, verte ou rouge fait ressortir les lignes essentielles. Dans les anciennes mosquées et medersas les plâtres étaient souvent creusés en deux épaisseurs à dessins superposés, celle de dessous formant, pour ainsi dire, le fond de la décoration supérieure.

Et c'est le plâtre ciselé, — peut-être à cause de son extrême fragilité, — que les Croyants ont choisi pour inscrire leurs phrases désabusées :

Dieu seul demeure — Il n'y a de vainqueur que Dieu —
C'est à Lui que nous retournerons — La seule paix durable. —

Ainsi, tout en buvant le thé à la menthe, en s'aspergeant d'eau de rose ou de fleur d'oranger, en imprégnant leurs blanches draperies des vapeurs odorantes du santal, les Marocains méditent, avec un sourire, sur la vanité des choses humaines... Et si, plus alangui par les subtils parfums, ou par l'espoir des houris qu'Allah réserve à ses fidèles, l'un d'eux s'allonge davantage sur les coussins, le plafond amuse ses yeux par l'inextricable entrelac de ses lignes qui semblent se poursuivre au milieu des constellations d'étoiles et de soleils d'or.

Tandis que les salles du rez-de-chaussée ont des plafonds formés de poutres horizontales ou dressées en carène de vaisseau, les pièces hautes se coiffent d'une coupole précieuse, semblable au couvercle renversé d'une châsse. Le caprice du peintre enchevêtre les arabesques sur toutes les boiseries : plafonds, portes, frises, placards, encadrements de fenêtres, volets de cèdre ciselé, creusé, peint et doré. Les grandes compositions géométriques formées de rosaces aux lignes enchevêtrées, alternent avec les panneaux plus petits sur lesquels s'épanouissent des bouquets d'influence persane. D'un vase gracile s'élance une plante merveilleuse aux tiges symétriques, supportant trois œillets blancs nervés de rouge; des guirlandes de fleurs, imaginaires à force d'être simplifiées s'enroulent le long des frises; des arcades au-dessus des portes retombent en stalactites — *mgarbez*, — précieusement ouvrées, où la lumière s'accroche aux pointes des peintures et des ors.

Les procédés, non moins que les traditions des *zaouakin* (1), remontent aux maîtres andalous. Après la prise de Grenade, ils se réfugièrent à Tétouan, et c'est de cette ville que les riches habitants de tout le Maroc firent venir pendant longtemps les peintres pour décorer leurs demeures. Au milieu du XVIIIe siècle un jeune homme de Meknès, le *mouallem Hammadi* alla étudier auprès d'eux et s'initier à leurs secrets. Il ne tarda pas à égaler ses maîtres, et retrouva même la technique des *mgarbez* et des étoiles creusées en plein bois, perdue depuis Boabdil. Le Hammadi forma de nombreux disciples à Fez comme à Meknès. C'est à son école, — qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours, — que sont dûes presque toutes les décorations picturales dans les grandes villes de l'intérieur.

Les descendants de Hammadi peignent encore à l'œuf, avec des pinceaux en poil d'ânes, et ils recouvrent leur travail d'une résine indigène dissoute dans l'huile de lin. Cette espèce de vernis assure la conservation presqu'indéfinie de l'œuvre et prend, au bout de quelques vingt ans, une teinte dorée qui harmonise et fond toutes les couleurs en une chaude tonalité d'ambre et de pourpre.

Les peintres marocains ignorent le modelé et les mélanges de couleurs : sur un fond uniforme, généralement rouge, parfois bleu, jaune ou vert, ils entrecroisent à main levée des lignes innombrables et symétriques, avec la plus extraordinaire virtuosité. Les taches de couleur sont posées à plat, et donnent un peu l'aspect d'une décoration au pochoir. Cette manière appelée *zouak* peut être complétée par des traits déliés, rouges, blancs ou noirs, cernant les principaux motifs, elle prend alors le nom de *taziür*. Des feuilles métalliques dorées au safran et appliquées aux creux des ciselures achèvent de rehausser la richesse des boiseries.

Dans ces salles, si ornées que les murs paraîtraient aux Européens des panneaux de musée, et auprès desquelles les plus belles pièces de nos châteaux ne sont qu'abris de barbares, les Marocains ont gardé l'ameublement sommaire qui convient à la vie nomade : matelas de laine, coussins de cuir ou de broderies, quelques plats d'épaisse poterie pour le couscous et les viandes, plateaux et cafetières de cuivre, brûle-parfums, bouillotes, théières, petits fourneaux montés sur un trépied, coffres faciles à emporter, des tapis surtout et des étoffes...

Un riche Marocain peut sans peine déménager toute sa maison en une matinée. Au reste, c'était il y a quelques années encore une sage précaution, car les sultans, jaloux des richesses de leurs sujets, leur laissaient souvent moins de temps pour la fuite éperdue loin des villes et des belles demeures... En outre, les favoris passaient la moitié de l'année à courir le bled, dans les harkas impériales, guerroyant avec les tribus inlassables à la révolte.

Sous la haute tente pointue aux ornements de cuir, les mêmes objets accompagnaient le maître tout le long de l'expédition : plateaux et théières, brûle-parfums, matelas, coussins, tapis, étoffes...

Et le guerrier, demi nomade, rentré chez lui, n'éprouvait aucun besoin de meubles plus compliqués, la beauté de sa demeure, parfaite, suffisant à ses yeux.

---

(1) Peintres décorateurs.

Mais il voulait toutefois que ces quelques objets familiers fussent beaux et harmonisés avec la somptuosité des lieux.

Les plats de Fez, petits comme une assiette ou plus larges et profonds qu'une cuvette, sont décorés avec un art qui ne le cède en rien à celui de nos anciennes faïenceries les plus renommées. Sur l'émail très blanc se détachent en bleu cendré d'un ton inimitable, des ornements géométriques ou des fleurs, des sortes de palmes des *sabots de gazelle* en forme de corne d'abondance, dont les décorateurs aiment à rattacher les lignes courbes au bord du plat et à l'étoile centrale. D'autres sont rehaussés de verts, de jaunes dorés, de violets profonds, et la féconde ingéniosité des maîtres potiers était telle qu'il est presqu'impossible de retrouver deux combinaisons semblables. En quelques poteries l'influence des Delft se fait sentir, dûe aux cargaisons de ces céramiques célèbres, que les corsaires marocains s'approprièrent sans scrupule, et dont on retrouve encore parfois des pièces dans le pays. Une décoration très bizarre et recherchée des collectionneurs pour sa rareté a vraisemblablement aussi une origine européenne. Elle représente un bateau, une galère toutes voiles au vent, voguant sur une mer d'émeraude. Mais la grande majorité des décors reste d'une pure conception indigène dont l'originalité et le caractère sont indiscutables. Des vases, des amphores, des encriers, de hautes potiches ventrues destinées à conserver le beurre, complètent l'œuvre des céramistes marocains.

Les accessoires destinés aux boissons chaudes, — café et surtout thé à la menthe — ont offert aux artisans du Sous, de Marrakech et de Mogador l'occasion de travailler le cuivre avec la plus grande recherche. Les plateaux, cafetières et théières sont profondément ciselés de fleurs, de versets du Coran, d'arabesques ou de sceaux de Salomon. Les *mechmar* à fourneau de cuivre sont montés sur un trépied de fer forgé. On se servait aussi autrefois de hautes lampes à huile ornées de boules gravées comme celles qui s'étagent au sommet des minarets. Enfin l'art des lanternes de cuivre, aux coupoles finement découpées au-dessus des verres blancs ou colorés, produisit de délicats chefs-d'œuvre en ces pays privilégiés ou le réverbère était inconnu. Elles ont malheureusement été remplacées par des lanternes en fer blanc dont les entrelacs de dentelle ne parviennent pas à faire oublier l'éclat faux et vil du métal.

Les coffres, les étagères, les encoignures, les devants de lits, les tables basses autour desquelles on s'accroupit pour le repas sont à peu près les seuls meubles en bois connus des Marocains, mais le cèdre en est, comme celui des plafonds, si précieusement creusé et décoré, qu'on les croirait plutôt destinés à orner une cathédrale espagnole, qu'aux usages domestiques pour lesquels ils sont faits. Du reste, ils tiennent peu de place dans les longues salles où triomphent tissus et tapis.

Sur les matelas recouverts de brocards, qui forment des sofas moelleux tout autour de la pièce, s'amoncellent les coussins brodés par les femmes. Broderies monochromes de Fez, aux points tenus et comptés, dont les motifs arborescents s'épanouissent au-dessous de frises minutieuses; broderies plus barbares de Rabat où les soies se heurtent en taches vives, évoquant des fleurs et des guirlandes;

broderies régulières colorées et riches de Meknès, plus originales que les premières, plus raffinées que les autres. On les retrouve au bas des mousselines tendues devant les portes afin de tamiser le jour et la chaleur, ou de protéger la pudeur des femmes contre l'hôte auquel le maître fait en hâte traverser la cour... et aussi sur des écharpes, des ceintures, des mouchoirs, des turbans de femmes.

Quelques coussins ventrus, en cuir du Tafilalet écorché de façon à ce que les parties réservées et teintes forment sur le fond plus clair des rinceaux agréables, s'égarent au milieu des autres.

Et les tapis de Rabat à la souple laine rappellent au maître les prairies du bled à l'époque féerique du printemps. Une symphonie étrange de couleurs vives, due à l'harmonieux balancement des tons, obtenus par les teintures végétales, distingue ces tapis des couvertures un peu sauvages tissées par les femmes berbères. On y sent l'influence asiatique, émanée sans doute de tapis achetés en Orient en même temps que les Circassiennes des harems impériaux. Et pourtant ces tapis sont bien marocains, ils s'attachent aux mosaïques du sol et aux peintures des plafonds. Leur décoration, comme celle des faïences et des bois est variée à l'infini; au centre pourtant la *koubba* effile toujours ses pointes symétriques; des bandes l'entourent, plus ou moins nombreuses suivant la grandeur et la richesse du tapis. Dans les plus anciens, les dessins qui se poursuivent le long de ces bandes sont tous différents. De ci, de là sur le fond bleu, rouge et plus rarement jaune, sont jetés des motifs : étoiles, fleurs, chameaux, aiguières. Leur haute et douce laine est une caresse aux pieds nus, qui ont laissé près du seuil les babouches d'un jaune serin.

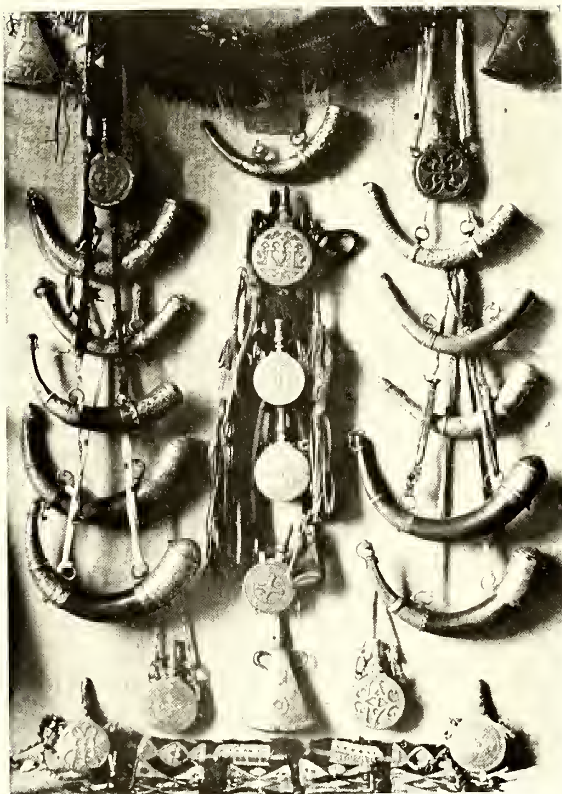
Lorsque ses amis sont partis, le maître y fait accroupir l'idole pour qui toutes ces richesses sont faites... Ainsi que sa demeure, la femme est entièrement parée. Ses joues sont relevées de carmin, ses lèvres allongées de kohol, ses lèvres noircies au *souak;* ses cheveux noirs doivent au henné leur beauté et leurs reflets roux. Sur le front et le menton, des dessins bizarres, sans doute à l'origine des fleurs tatouées, sont tracés en bleu noir; les mains et les pieds sont couverts de dessins orange.

Au dessus des lourds caftans de drap et de brocard, les robes en mousseline transparente jettent leurs reflets changeants. De hautes ceintures tissées à Fez, aux innombrables ramages d'or et de soie, montent très raides, de la taille aux aisselles. Une étrange coiffure volumineuse rapetisse le visage. Les cheveux sont enfermés dans la *sebenïa* de couleur éclatante; mais seules, les vieilles dames aux goûts arriérés portent encore celles que l'on fabrique à Fez, en soie du pays, à rayures jaune orange et noires. Leurs petites-filles préfèrent aujourd'hui les foulards de Lyon semés de bouquets multicolores. Autour de la *sebenïa* s'enroule un turban de broderie, de gaze ou de satin lamé d'or par les ouvrières du Tétouan et de Fez. Il n'est pas jusqu'aux babouches destinées à enserrer les pieds délicats aux ongles teints de henné, qui ne soit le prétexte d'une capricieuse décoration tenant à la fois de la broderie et de la joaillerie. Sur le cuir ou le velours de nuance vive, les fils d'or et d'argent s'entrecroisent en mille dessins que rehaussent parfois des pompons de soie. Mais c'est dans les bijoux que la



Ph. du Service des Beaux-Arts.

TEHLIL *(Étui à Coran)* argent avec pendentifs
(Travail du Sous)



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

POIRES A POUDRE. — RÉGION DU SOUS



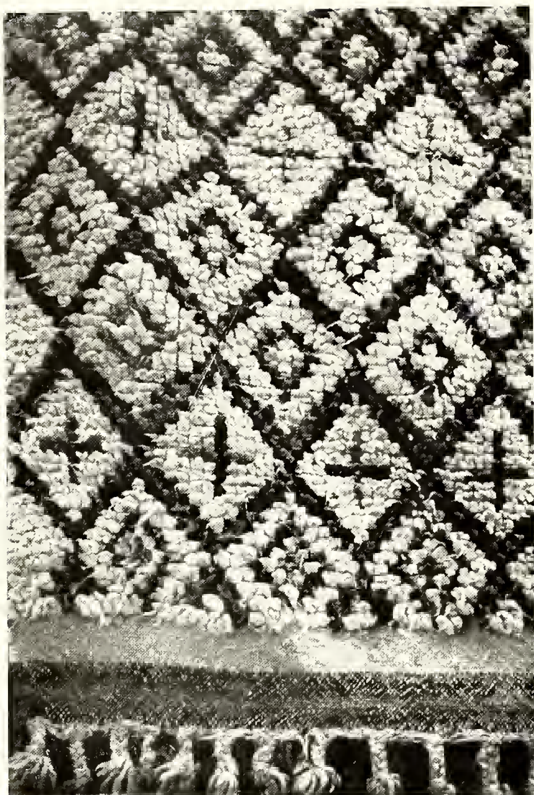
Cl. L'Art et les Artistes. *Coll*on *R. Raynaud.*

RELIURE ANCIENNE



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

RELIURE MODERNE, PEINTE



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes

TAPIS BERBÈRE
DE LA TRIBU DES BÉNI M'GUILD



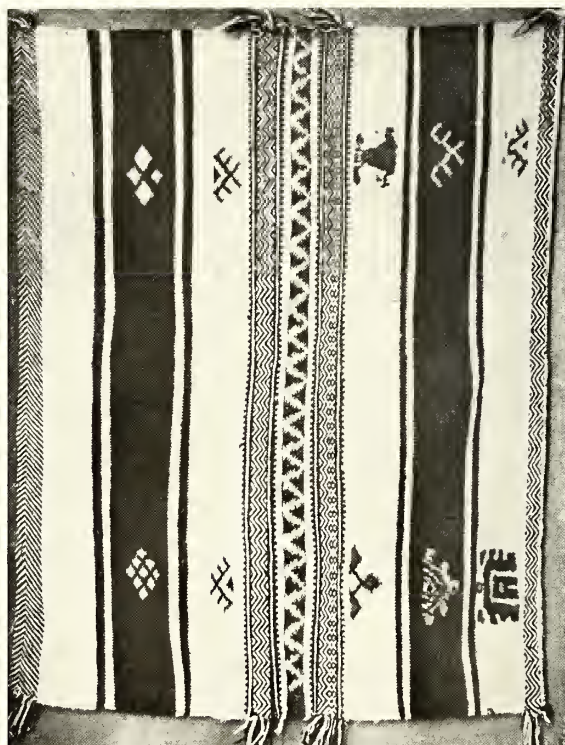
Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

HAMBIL DE SALÉ
Couverture reconstituée par les soins des Arts indigènes



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

TAPIS GLAOUA



Ph. Vizzavona. *Cl.* L'Art et les Artistes.

COUVERTURE DU SOUS

recherche la plus précieuse s'allie à une somptuosité presqu'insolente. La femme est aussi chargée de joyaux que sa maison de reflets et de dorures : grands anneaux d'oreille enrichis de rubis; pendeloques d'émeraudes et de perles qui tombent des tempes aux épaules; diadèmes éblouissants; ferronnières endiamantées en dessous desquelles tremble un léger croissant aux pointes tournées vers le sol ; innombrables bracelets d'or ; *khelkhall* d'argent encerclant les chevilles et surtout la masse scintillante des colliers superposés qui font sur la poitrine un réseau serré de filigranes et de pierreries.

Certains de ces bijoux révèlent un art complet, où la science des émaux et des ciselures, la combinaison des gemmes précieuses s'unit au plus délicat travail de ferronnerie.

De grandes plaques uniquement composées de lignes qui s'enroulent et se réjoignent avec une légèreté infinie, enserrent au milieu de leurs rinceaux la fleur d'une émeraude pâle. D'autres plus massives, formant une sorte d'étoile dont chaque rayon est rehaussé d'émaux verts et bleus, évoquent les somptueux bijoux de Byzance.

Ainsi la femme a pris à sa demeure, bâtie et décorée pour elle, l'essence de toutes ses beautés : peintures, — broderies, — or, — ferronnerie, — émaux... Parfumée d'eau de rose et des vapeurs du santal, elle arrive lentement sur les épais tapis, son maître la contemple et bénit le Seigneur des plaisirs dont il gratifie sa créature en un monde fugitif. Ensuite, il aime à se retirer dans sa bibliothèque particulière, interdite aux épouses et aux esclaves, plus sobrement meublée d'un *hambal* de Salé aux larges bandes de tapisserie et de tissu, de nattes où le fond doré des joncs s'agrémente d'ornements chaudron et noir, de matelas recouverts d'étoffe blanche et de quelques coussins de cuir. Dans un renfoncement de la muraille, les livres s'empilent, couchés et non debout. Une gaîne de cuir rouge protège les textes sacrés dont la belle écriture décorative se rehausse d'enluminures. La « porte » des chapitres est naturellement un motif à d'étranges bouquets stylisés qui emplissent une arcade d'or. Dans les plus vieux manuscrits, on trouve aussi des images représentant les tombeaux du Prophète et de ses successeurs.

Les cuirs renommés du Tafilalet sont profondément frappés de fers très anciens aux décors délicats où scintille une étincelle d'or bruni. Tout autour de la reliure monte une arcade d'où retombe parfois un unique et svelte ornement.

Si l'existence s'écoule très douce à la ville, dans la contemplation des beautés dues au Créateur et à ses humbles esclaves, le seigneur arabe savait s'en arracher au premier appel du sultan, pour guerroyer contre les rebelles. Il ne pensait plus alors qu'aux biens les plus essentiels, à ceux grâce auxquels un homme est libre, son cheval de guerre et ses armes.

Le cheval n'est pas, aux jours de fête, moins brillamment paré que la favorite. Des broderies scintillantes couvrent le tapis de selle et le devant de poitrail; les brides sont garnies de plaques, de motifs et de grelots d'argent; les sangles ont des boucles incrustées d'émaux. Des étoiles entremêlées, des bouquets d'or et d'argent s'épanouissent en niellures exquises sur le fer des étriers. Le

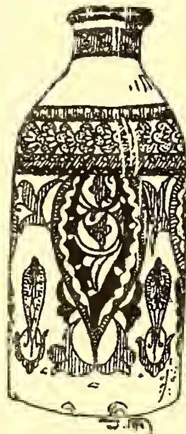
cavalier — à qui le Coran interdit pour lui-même les tissus et les métaux précieux — s'enveloppe de simples lainages blancs, mais son fusil est damasquiné, sa poire à poudre de cuivre ou d'argent artistement travaillé, le fourreau du poignard recourbé qui passe en sa ceinture est une merveille de ciselure qu'enrichissent souvent des émaux et des pierreries.

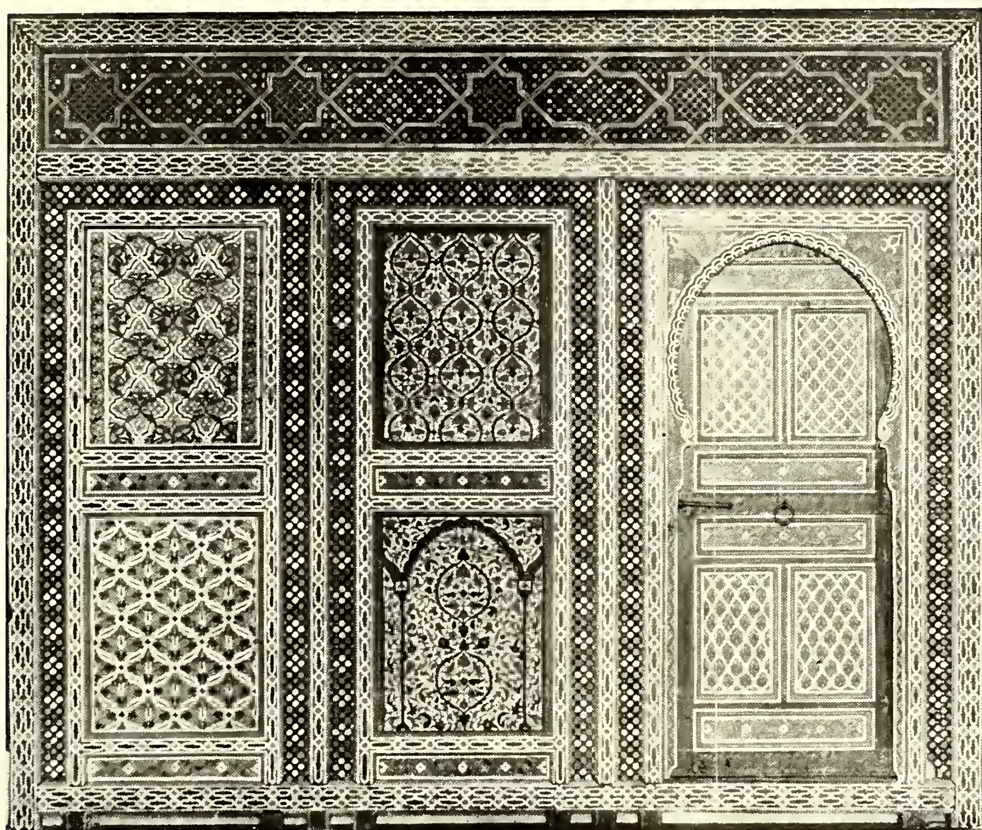
En cet art marocain si complet et qui s'est affirmé dans les genres les plus divers, seuls n'ont pas été abordés, ce que nous, Européens, appelons « les Arts », peinture et sculpture. On ne trouverait pas dans tout Fez un seul tableau, une seule statue, pas même un seul bibelot. C'est que la piété du croyant n'admet pas l'objet d'art sans utilité. La haine des idoles, contre lesquelles Mahomet a dû lutter toute sa vie, est restée vivace après 1.300 ans, au cœur de ses disciples. Mais, éloignés par leur foi, du domaine qui accapare chez nous le talent de presque tous nos créateurs de beauté, les artistes andalous et marocains ont pu porter à un degré inconnu ailleurs, la décoration des choses usuelles. Les marchands d'épices ornent de peintures et de colonnettes leurs échoppes du souk; un pot de cuivre pour le hammam, un cachet, un simple couteau, la sacoche du berbère, les cierges, les selles, le bât même de l'âne, les sacs pour le transport des grains, la cage du canaris familier, la pelle du marchand de beurre, le cadenas des bêtes de somme, le marteau du maçon, le pot à feu des bédouines, les moindres ustensiles, si humbles soient-ils, sont décorés, plus sobrement mais avec le même souci d'art que les plafonds des palais ou les oratoires dans les mosquées.

Grâce aux anciens procédés, transmis de *maallem* en *maallem*, grâce à l'ignorance de la moderne mécanique, chaque objet lentement élaboré, a sa beauté particulière. Avec des lignes aux combinaisons multiples, quelques motifs floraux, une gamme de quatre ou cinq couleurs, l'artisan marocain est peut-être le plus habile décorateur, du monde entier. Et le Maroc d'aujourd'hui, comme notre Moyen Age auquel il ressemble par tant de côtés, voit encore chaque jour sortir des échoppes de ses maîtres-ouvriers, l'humble chef-d'œuvre, produit et miroir de toute une race.

A.-R. DE LENS.

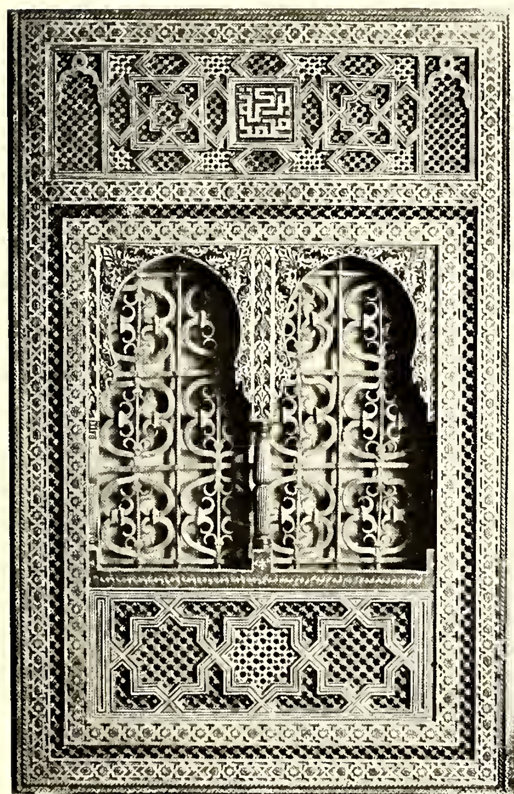
Meknès, Juin 1917.





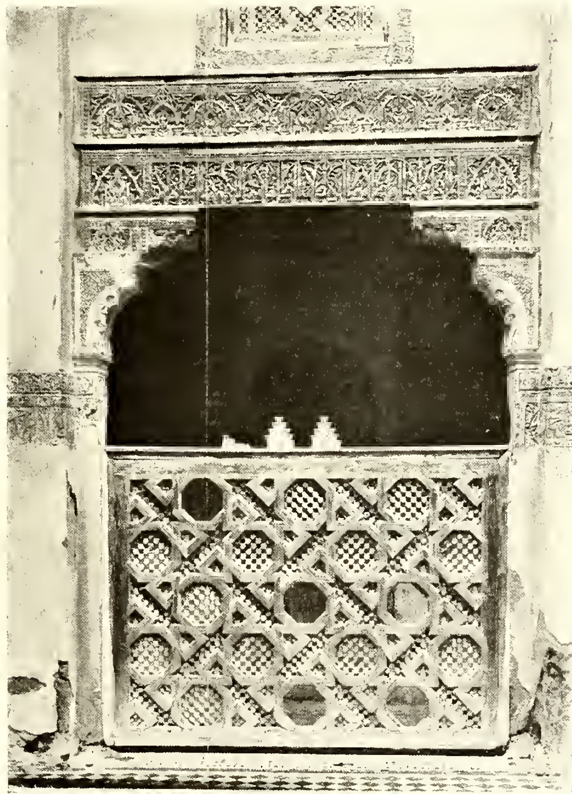
Ph. Vizzavona. *Cl. L'Art et les Artistes.*

PANNEAU PLACARD (Bois sculpté et peint), reconstitué par les soins des Arts indigènes (Fez)



Ph. Vizzavona *Cl. L'Art et les Artistes.*

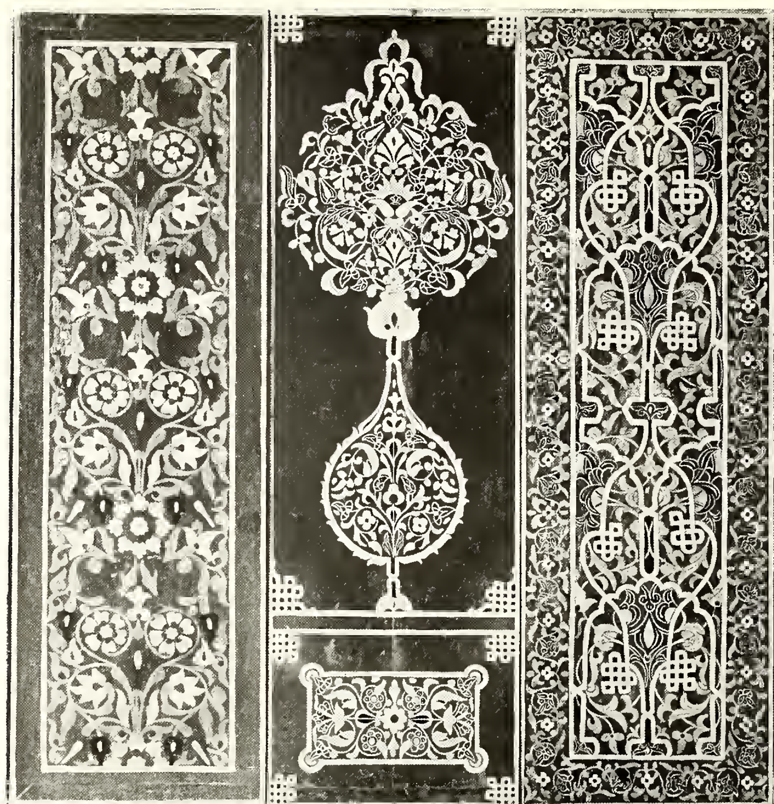
FENÊTRE D'UN MARABOUT
(Bois sculpté et peint et fer forgé), reconstituée par les soins des Arts indigènes (Meknès)



Ph. au Service des Beaux-Arts.

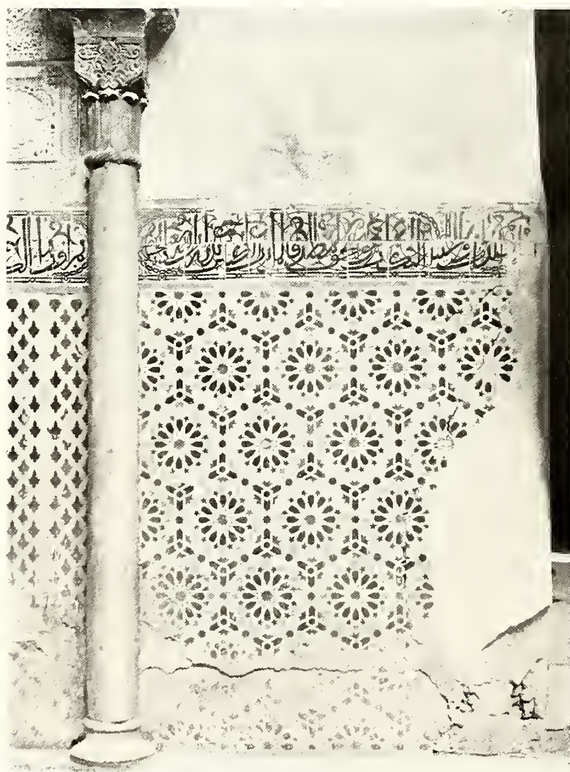
FEZ

BALCON — MEDERSA SAHARIDJ



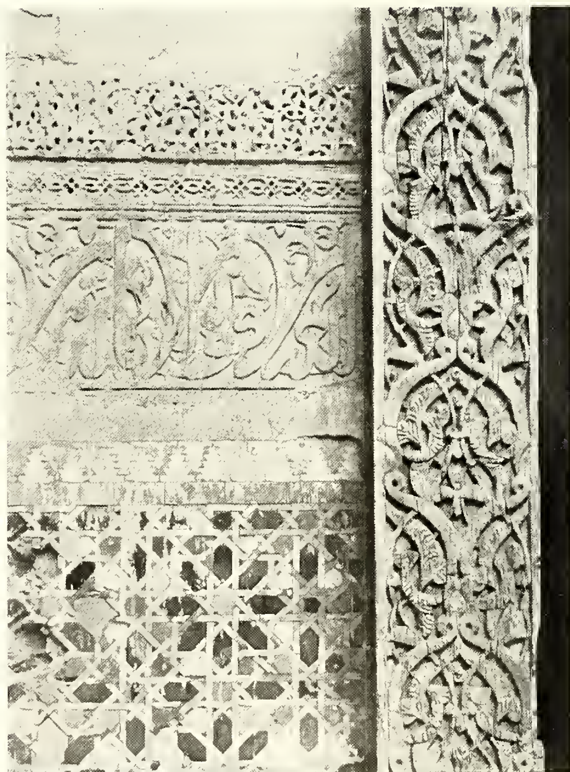
Ph. Vizzavona. *Cl. L'Art et les Artistes.*

PANNEAUX PEINTS
Travail exécuté par les soins des Arts indigènes (Rabat)



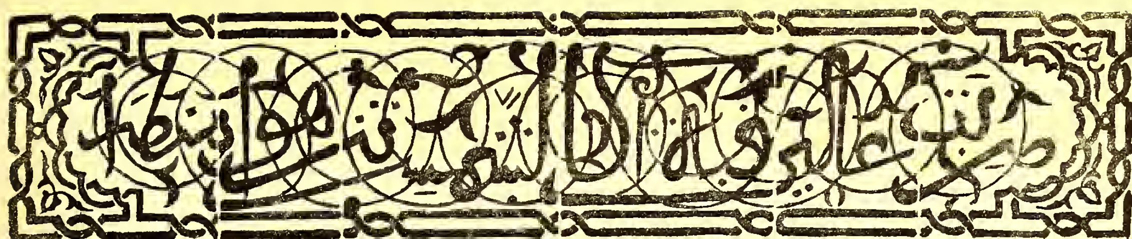
Ph. du Service des Beaux-Arts.

FEZ. — DÉTAILS DE ZELIGES (carreaux de faïence) à la Medersa Attarine

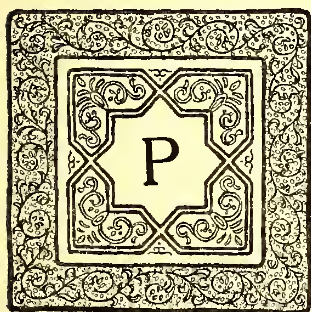


Ph. du Service des Beaux-Arts.

BOIS SCULPTÉ ET ORNEMENTS EN PLATRE ET EN FAÏENCE



Notre Protectorat sur l'Art Marocain



OUR les esprits simplistes, l'art africain se concrétise dans les produits de l'ex-rue du Caire, qui ont élu domicile sous les arcades de la rue de Rivoli : tabourets incrustés de nacre, paravents en moucharabiyehs voisinant avec les pantoufles brodées et les colliers de sequins : toute la pacotille d'un Orient de bazar. Combien de personnes savent que dans la partie la plus reculée de l'Afrique du Nord, dans ce Maroc hier encore inconnu, a fleuri un art original, qui possède une personnalité robuste à l'égal de nos grands styles, art décoratif au premier chef, et qui s'est affirmé dans toutes les branches.

Pour s'en convaincre, il suffit d'aller dans cette même rue de Rivoli, non plus cette fois sous les arcades, mais au Pavillon de Marsan, dans lequel, grâce à des collaborations heureuses, nous avons pu grouper les manifestations les plus intéressantes de l'art marocain.

Sans prétendre retracer ici un historique de cet art, non plus qu'en faire une analyse détaillée, bornons-nous à indiquer sa caractéristique, qui est une alliance féconde entre les deux éléments que nous retrouvons plus ou moins dans toute l'Afrique du Nord : l'élément berbère et l'élément arabe.

Le premier de ces éléments, qu'on peut tenir pour autochtone, a ses racines dans un passé lointain. Il a subi l'influence des civilisations phénicienne et surtout byzantine. Fait unique peut-être à notre époque, il a conservé son archaïsme, avec sa saveur. L'art auquel il a donné naissance est un produit du sol : c'est un art de la campagne, un art de la montagne; ses matériaux sont des matériaux rustiques; c'est pourquoi il a résisté à l'effet du temps. Il se manifeste dans les objets les plus usuels, auxquels il confère un cachet propre : poteries, ustensiles de ménage, nattes, tapis, étoffes, armes, etc. Profondément original, il est en même temps remarquable par son unité et son homogénéité. L'artisan — généralement féminin — qui travaille dans son gourbi ou sous la tente, se livre à toute la verve d'une fantaisie primesautière, mais cette fantaisie n'est jamais déréglée : elle est

géométrique, se bornant aux ressources de la ligne droite ou de la ligne brisée. Les tons entiers du coloris demeurent toujours harmonieux dans leurs audaces. Ni banalité, ni vulgarité. Les produits de chaque contrée, de chaque tribu, presque de chaque douar, ont leur cachet propre et le type de la décoration variera avec chaque objet.

A côté de cet art berbère, un des plus vieux du monde, a fleuri l'art des conquérants musulmans, l'art arabe avec toute la richesse de sa tradition décorative. Ce n'est plus l'art du paysan, primitif et naïf, c'est l'art fastueux du grand seigneur. Importé d'Orient par l'invasion qui en égrena les germes tout au long de sa chevauchée, avant de traverser le détroit pour aller resplendir en Europe, il s'arrêta sur les rivages de l'Atlantique, où il trouva un sol propice à son éclosion. Puis lorsque, après cinq siècles de domination, le Croissant disparut à tout jamais de la terre d'Espagne, le Maghreb recueillit l'héritage hispano-mauresque. Les artisans morisques chassés par les rois catholiques revinrent en Afrique, apportant avec eux le secret de leur art. Celui-ci, de nouveau, se développa librement, avec toute sa ferveur religieuse et — dernière étape de son évolution — devint l'art marocain. Là, aucune imitation servile de l'œuvre du passé, mais une adaptation intelligente, marquée d'une empreinte particulière. Nombreux sont les monuments religieux, militaires ou civils, qui témoignent de la grandeur de cet art : qu'il nous suffise de citer la Casbah des Oudaïas, la tour Hassan et sa sœur la Koutoubia, Bab-Mansour, bab Chella, les medersas de Fez et les tombeaux Saadiens.

Nous le répétons : cet art somptueux, dont l'adaptation à un milieu nouveau n'a pas altéré les traditions, s'est développé concurremment avec l'art autochtone, plus simple et non moins traditionaliste.

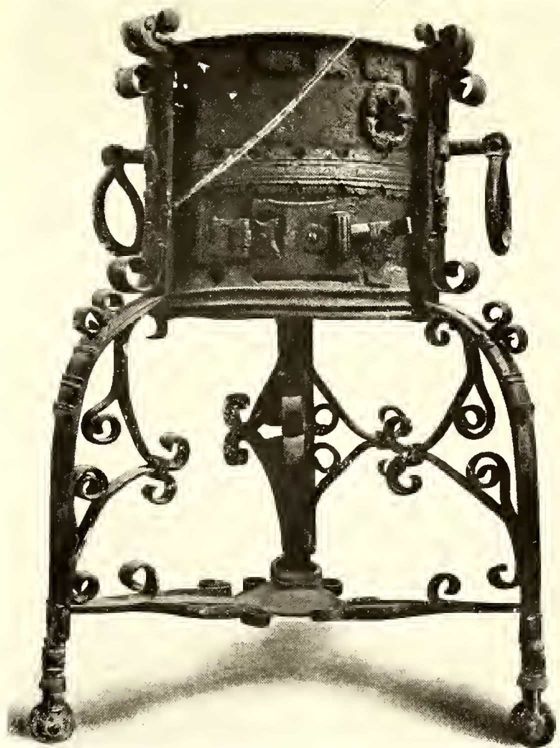
L'originalité du Maroc, c'est d'avoir conservé, vivantes et conformes encore à leur destination primitive, les choses qui dans l'Espagne des Maures, ne sont plus qu'une survivance ; qui, mortes à jamais, n'y sont qu'un but de pèlerinage, qu'un témoin du passé, qu'un souvenir pour les amateurs d'un art éteint. Les pierres de Rabat, de Meknès, de Fez, de Marrakech, pour délabrées qu'elles soient, ne sont pas des pierres de musée ; elles servent encore. Sous les grandes portes aux belles inscriptions décoratives en caractères koufiques les cavaliers revenant de la fantasia ne sont-ils pas les mêmes que ceux qui, voici quelques siècles, rentraient dans leurs murailles crénelées après avoir guerroyé contre l'Infidèle? dans les medersas dont nous admirons le haut style, les mêmes étudiants répètent invariablement les sourates du Koran immuable ; et c'est bien le même mendiant qui, depuis le XVe siècle, adossé à la porte de bronze de Karaouïne, implore la charité du passant au nom d'Allah.

Bien que fortement délaissé depuis quelque vingt ans, l'art arabe et berbère n'a cependant pas entièrement cessé d'être cultivé. Il reste encore quelques artisans, quelques praticiens habiles, qui en possèdent les canons, les procédés, qui en détiennent les modèles et les gabarits. C'est à la survivance des corporations, dépositaires des traditions, qu'on doit de trouver encore un tisserand du crû pour confectionner des brocards lamés d'or et d'argent, un ornemaniste



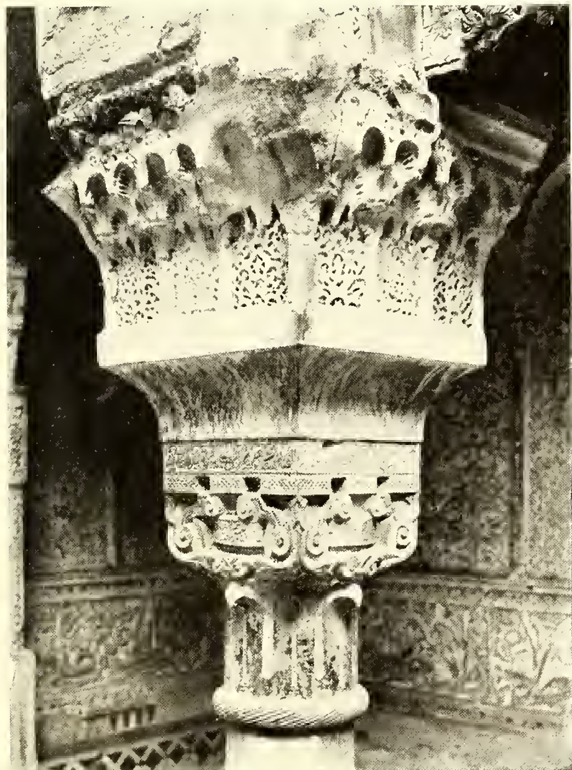
Ph. du Service des Beaux-Arts.

KOUMIAS (POIGNARDS DU SOUS)
(Argent et Cabochon rouge)



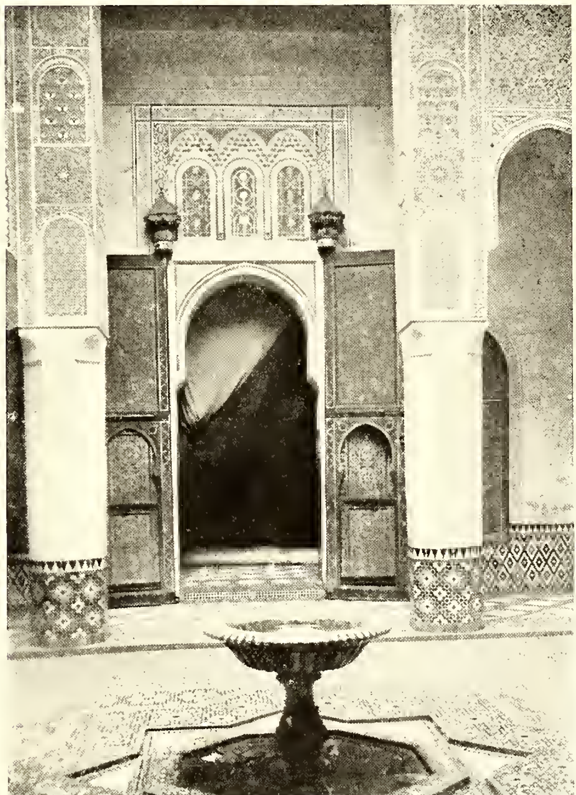
Ph. du Service des Beaux-Arts. *Coll[on] Libert*

MECHMAR (RÉCHAUD) EN FER FORGÉ
(Musée de Rabat — Salle de Fez)



Ph. du Service des Beaux Arts.

UN CHAPITEAU
(Medersa Mesbahya. Fez.)



Ph. du Service des Beaux-Arts.

MEKNÈS
COUR D'UNE MAISON PARTICULIÈRE



Ph. R. Fournez.

UNE CHIRAT (Chanteuse)



Ph. R. Fournez.

FEMME DE QUALITÉ (SALÉ)



Ph. R. Fournez.

FEZ. — FONTAINE ET FONDOUK N'DJARINE



Ph. R. Fournez.

FEZ. — DANS LE QUARTIER SIDI-ABDALLAH

pour faire fleurir un panneau de plâtre, un mosaïste pour orner le sol d'un palais, un enlumineur pour en décorer les plafonds.

Cès constatations suffisent à indiquer et à limiter notre rôle. Protecteurs du Maroc, en même temps que nous développons sa richesse agricole et son commerce, nous devons veiller jalousement sur son art, encourager ceux qui le pratiquent, les maintenir dans la voie traditionnelle, surtout les défendre contre les influences européennes qui ne pourraient qu'altérer leur goût. Il s'agit de leur faire comprendre que l'adoption de nos méthodes économiques n'entraîne pas comme corollaire l'abandon des pratiques d'art ancestrales ; que le ciment armé et la tôle ondulée ne doivent pas détrôner la pierre et la charpente. C'est pour cela, c'est dans ce but immédiat et pratique, que nous restaurons les monuments, relevant ce qui est tombé, entretenant ce qui est encore debout, encourageant les métiers d'art, créant des ateliers partout où faire se peut. Ce sera un des titres du Général Lyautey à la reconnaissance nationale, que d'avoir, au milieu de ses multiples préoccupations d'ordre militaire, politique et administratif, conçu et voulu cette persistance, sinon cette renaissance de l'art du Maroc.

Cet art, appliqué aux besoins de la vie, demande des débouchés : à nous de les lui procurer, en veillant scrupuleusement à ce que la qualité des produits soit digne des devanciers. Non seulement il nous appartient d'ouvrir des écoles où les vieux artisans formeront des apprentis, destinés à devenir des maîtres à leur tour, mais encore nous devrons fournir des éducateurs à nos possessions de l'Afrique du Nord, en sorte d'assurer une unité artistique à toute notre France africaine. Ce rôle d'éducateur, de conservateur de l'Art musulman ne revient-il pas tout naturellement au Maroc qui, pendant cette guerre, a bien été un peu la clef de voûte de notre édifice islamique ?

J'ose dire plus. Je prétends que nous-mêmes, artistes, architectes, décorateurs, résolus à nous soustraire aux influences étrangères — aux influences trop écoutées, de l'ennemi — avons à glaner sur le sol marocain. Nous y trouverons des inspirations heureuses en matière de construction en même temps qu'en matière d'ornement. Le style berbère notamment, nous offre, dans l'harmonie des couleurs, des trouvailles qui, coïncidence curieuse, semblent l'apparenter aux recherches les plus osées de notre art décoratif moderne. Je revois certaines couvertures Glaoua noires et blanches au semis de fleurs rouges, certains tapis à fonds blancs dont les ornements cubistes aux tons orange et verts n'ont rien à envier à nos conceptions les plus « ultra ». Une fois de plus, l'expression forte d'une personnalité naïve se sera rencontrée avec la recherche la plus outrancière d'une originalité voulue.

Imprégnons-nous donc, Français, de l'art marocain, parce que nous pouvons le comprendre et l'aimer ; faisons-lui de larges emprunts. Mais rappelons-nous que notre rôle est de le conserver, de le diriger parfois, jamais de le faire dévier.

Et cela est suffisant.

J. DE LA NÉZIÈRE,
Adjoint au Chef du Service des Beaux-Arts.

TABLE DES MATIÈRES

TEXTES

ILLUSTRATIONS

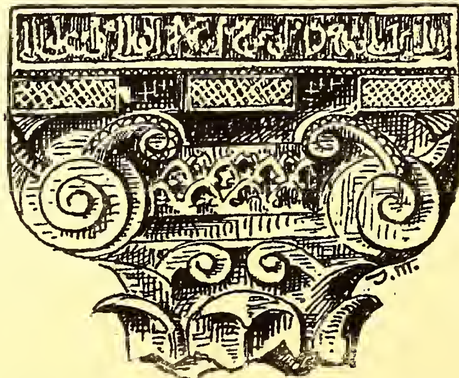
QUATRE VINGT-QUATRE ILLUSTRATIONS DONT :

SOIXANTE NEUF D'APRÈS UN DESSIN DE J. DE LA NÉZIÈRE; *D'APRÈS DES PHOTOGRAPHIES DE VILLES, MONUMENTS, PALAIS, MEDERSAS, FONTAINES, FONDOUKS, RUINES, TOMBEAUX; D'APRÈS DES REPRODUCTIONS DE COSTUMES MAROCAINS ET D'OBJETS ARTISTIQUES INDIGÈNES : BIJOUX, DENTELLES, BABOUCHES, TAPIS, POIGNARDS, POIRES A POUDRE, COFFRETS A CORAN, POTERIE, PANNEAUX PEINTS ET SCULPTÉS, CARREAUX DE FAÏENCE, RÉCHAUDS, ETC.*

ET QUINZE D'APRÈS LA COUVERTURE EN COULEURS, LES EN-TÊTES DE CHAPITRES, LETTRES ORNÉES ET CULS-DE-LAMPE SPÉCIALEMENT EXÉCUTÉS POUR L'OUVRAGE, PAR J. MOSSO *ET* J. DE X.

ÉPREUVE D'ART

COUVERTURE ORIGINALE EN COULEURS



Société Anonyme Française

PARIS-MAROC

au Capital de 6.500.000 Francs

SIÈGE SOCIAL : *137, Boulevard Voltaire, PARIS*

Sucrucsales et Correspondants à TANGER, CASABLANCA, MARRAKECH, RABAT, FEZ

IMPORTATION - EXPORTATION

Magasins Modernes

Place de France
CASABLANCA

Succursale
de PARIS-MAROC



NOUVEAUTÉS :: ARTICLES DE PARIS :: MEUBLES :: ALIMENTATION GÉNÉRALE

AGENCE INDUSTRIELLE & AUTOMOBILE

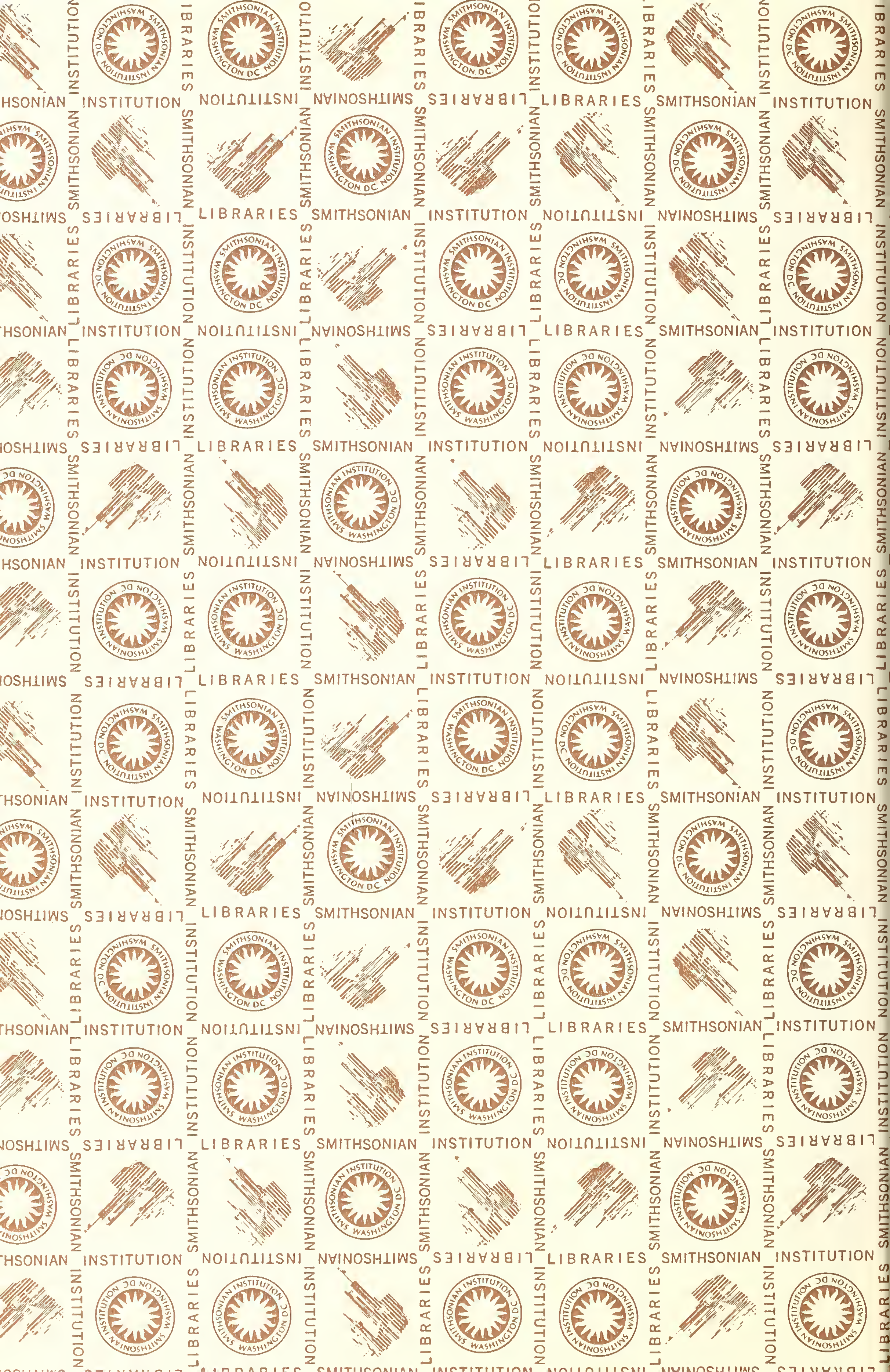
Rue de l'Oued-Bouskoura, CASABLANCA *(Succursale de la Société* Paris-Maroc)

Automobiles PANHARD
10 HP — 18 HP S. S.
Châssis spéciaux pour le Maroc
Fournitures pour l'Automobile
PNEUS MICHELIN

Matériel électrique
THOMSON-HOUSTON
Dynamos - Moteurs - Appareillage électrique
Fils de Câbles - Téléphones

ATELIERS DE CONSTRUCTION ET DE RÉPARATION

Imprimerie STUDIUM, 22, rue des Volontaires prolongée.


SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES


SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
SMITHSONIAN INSTITUTION WASHINGTON DC
ICI '80


3 9088 00022 9849
SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES